БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Вучэбны дапаможнік для **10** класа
ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі
з беларускай і рускай мовамі навучання

Пад рэдакцыяй
З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі

Дапушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь

2-е выданне, перапрацаванае і дапоўненае

МІНСК
НАЦЫЯНАЛЬНЫ ІНСТЫТУТ АДУКАЦЫІ
2016

УДК 821.161.3.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(4Беи)я721
Б43

А ў т а р ы:

М. А. Тычына («Беларуская літаратура першай трэці XX ст.»); ***З. П. Мельнікава, У. А. Лебедзеў*** («Максім Гарэцкі»); ***З. П. Мельнікава*** («Змітрок Бядуля»); ***В. А. Максімовіч*** («Уладзімір Дубоўка», «Міхась Зарэцкі»); ***М. І. Мішчанчук, І. М. Гоўзіч*** («Кандрат Крапіва»); ***Г. М. Ішчанка*** («Кузьма Чорны»); ***Г. М. Снітко*** («Беларуская літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны», «Беларуская літаратура пасляваенных дзесяцігоддзяў (1945—1965)»); ***У. А. Сенькавец*** («Пятрусь Броўка», «Аркадзь Куляшоў»); ***В. П. Рагойша*** («Максім Танк»); ***В. М. Смаль*** («Янка Брыль»); ***С. М. Шчэрба*** («Пімен Панчанка»); ***А. С. Кавалюк*** («Іван Мележ»); ***Г. М. Ішчанка, Г. С. Гарадко*** («Уладзімір Караткевіч»); ***М. І. Яніцкі*** («Андрэй Макаёнак»); ***І. М. Гоўзіч*** («Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў»)

Р э ц э н з е н т ы:

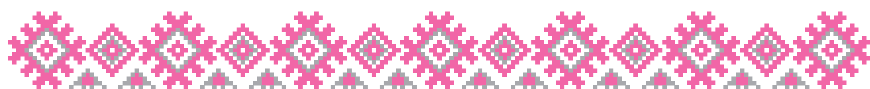
кафедра гісторыі журналістыкі і менеджменту сродкаў масавай інфармацыі Інстытута журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (канд. філал. навук, дац. *І. Д. Воюш*);

настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай катэгорыі дзяржаўнай установы адукацыі «Сярэдняя школа № 97 г. Мінска» *А. І. Савасцянік*;

кафедра беларускай літаратуры і культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (д-р філал. навук, праф., загадчык кафедры, член секцыі філалагічных дысцыплін Дзяржаўнай камісіі па падрыхтоўцы падручнікаў у гуманітарна-грамадазнаўчай сферы *Т. І. Шамякіна*);

настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай катэгорыі дзяржаўнай установы адукацыі «Паляцкішская сярэдняя школа» *І. Ф. Габіс*

ISBN 978-985-559-664-9



Ад аўтараў

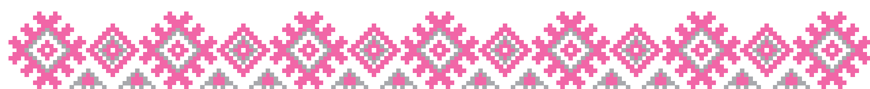
Дарагія дзесяцікласнікі! Кожны з вас з надзеяй марыць пра будучыню. Напэўна, ужо не адзін раз перад вамі ўзнікала пытанне: дзеля чаго жыве чалавек на свеце? Ад каго залежыць будучыня асобы, народа, чалавецтва?

Кожнае новае пакаленне сутыкаецца з праблемай выбару канцэпцыі жыцця. І на гэты выбар не можа не ўплываць духоўны вопыт папярэднікаў. Чалавек нараджаецца на свет не абцяжараны ведамі былога, і ўжо тут, на зямлі, пачынае адчуваць бясконцасць шляху ад мінулага ў будучыню. А можа, і не адчувае... Бывае так: былінкай, ветру падуладнай, жыццё дрыжыць на коле веку і згасае, невідушчае, глухое, нічыйнае. Кожнаму з нас неабходна ўсвядоміць, што Зямля — маленькая клетачка жывога Космасу, якая дыхае, гаворыць і чуе. Наша нараджэнне ці смерць, наша трапяткая памяць ці пустэльнае забыццё — з'явы, што ўплываюць на лёс Сусвету. А яму пагражае смерцю найболей парушэнне спрадвечнай памяці. Як толькі спыніцца пераемнасць духоўнага вопыту, назапашанага папярэднімі пакаленнямі, знікне род людскі, як пустацвет улетку.

З усіх праяў чалавечай творчасці, відаць, самае дзіўнае і шаноўнае — гэта кнігі, захавальніцы памяці чалавечага роду. Усё, што чалавецтва здзейсніла, перадумала, усё, чаго дасягнула, можна знайсці на

старонках кніг. Пры вывучэнні роднай літаратуры вы далучаецеся да духоўных скарбаў Айчыны, якія збераглі і імкнуцца перадаць вам таленавітыя сыны беларускага народа. Пісьменнікі пішуць не для саміх сябе... Творчасці наканавана знайсці завяршэнне толькі ў працэсе чытання.

Дарагія дзесяцікласнікі! Рэалізацыя задуманага аўтарамі залежыць ад вашага чытацкага таленту, ад вашага ўмення і здольнасці пачуць пісьменнікаў. Лёс напісанага цалкам залежыць ад кожнага з вас, ад вашай гатоўнасці да сатворчасці з беларускімі мастакамі слова.



БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ

Агульная характарыстыка гістарычных падзей. Першая сусветная вайна нанесла Беларусі велізарныя матэрыяльныя і маральныя страты. Пульс нацыянальнага і духоўна-культурнага жыцця ў краі ледзь праслухоўваўся. З 1915 па 1918 год не чутно было голасу Янкі Купалы: у гэты час ён не пісаў вершаў і мала друкаваўся. Тое ж можна сказаць і пра Якуба Коласа, які ў гэты перыяд працаваў над паэмамі «Новая зямля» і «Сымон-музыка», але ў друку яго імя рэдка з'яўлялася. Саміх газет і часопісаў засталося вельмі мала, і тыя выходзілі ў свет нерэгулярна. На абшарах Беларусі бушавала вайна, працяглы час краіну дзяліў на часткі руска-нямецкі фронт. Не было яснасці ў галоўным пытанні, сфармуляваным у назве публіцыстычнага артыкула Цішкі Гартнага, надрукаванага ўвосень 1917 года: «Як жа з Беларуссю?». Палітычныя шляхі да дзяржаўнай незалежнасці па-рознаму ўяўляліся беларускім пісьменнікам, але ў галоўным, што беларускі народ мае права на дзяржаўнасць, яны сыходзіліся. Гэты агульны клопат пра лёс Беларусі выявіўся ў бурным ажыўленні творчай дзейнасці многіх з іх пасля рэвалюцыйных падзей 1917 года.

Літаратурна-грамадскі рух і культурнае будаўніцтва ў 1920-я гады. У перыяд станаўлення беларускай дзяржаўнасці, у пачатку 1920-х гадоў, у Мінску пастунова збіраюцца прадстаўнікі навуковай і творчай інтэлігенцыі, раскіданыя ваенным ліхалеццем па свеце. Са Смаленска пераязджаюць Янка Купала і Цішка Гартны, з Курскай губерні быў

адкліканы Наркаматам асветы Якуб Колас, крыху пазней з Вільні прыехаў М. Гарэцкі. З вайны вяртаюцца адзін за адным Міхась Чарот, Кандрат Крапіва, У. Дубоўка, Міхась Зарэцкі, М. Лынькоў. Пісьменнікаў прывабіў і натхніў курс новай улады на беларусізацыю. Перад Наркаматам асветы ставілася задача паступовага пераходу навучальных устаноў на беларускую мову. Для гэтага былі наладжаны курсы перападрыхтоўкі настаўнікаў, друкаваліся агульныя і спецыялізаваныя руска-беларускія і беларуска-рускія слоўнікі, школьныя падручнікі і вучэбныя дапаможнікі, было заснавана выдавецтва «Адраджэнне» (1922), пачалі выходзіць газета «Савецкая Беларусь» (1920), дзіцячы часопіс «Зоркі» (1921), часопісы «Полымя» (1922), «Маладняк» (1923), а пазней — «Узвышша» (1927). У ліпені 1924 года было афіцыйна аб'яўлена аб пераходзе да беларусізацыі, пад якой разумелася развіццё беларускай культуры, перавод усяго справаводства на беларускую мову і інш.

Нацыянальная палітыка спрыяла стварэнню адпаведнай грамадскай атмасферы. Падзеяй у культурным жыцці рэспублікі стала адкрыццё Першага беларускага дзяржаўнага тэатра (1920), Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1921), Дзяржаўнай бібліятэкі, Інстытута беларускай культуры (1922).

Дзякуючы шырокім магчымасцям для развіцця нацыянальнай культуры і літаратуры, якія адкрыліся ў 1920-я гады перад беларускімі пісьменнікамі, прадстаўнікі старэйшага пакалення пачалі здзяйсняць свае даўнія творчыя задумы. Іх яднала думка пра лёс Бацькаўшчыны. Трывогай за будучыню Беларусі жыве лірычны герой вершаў Янкі Купалы. Трагічная дамінанта ў творах паэта то мацнее, то слабее ў залежнасці ад падзей на Радзіме. Паэт застаецца на сваім пасту духоўнага лідара нацыі (вершы «Для Бацькаўшчыны», «Свайму народу», «Спадчына», «На сход!» і інш.).

Якуб Колас у паэзіі заклікаў беларусаў да актыўнага сацыяльна-грамадскага жыцця. «Да працы!» — так называецца адзін з яго вершаў гэтага часу. Думкамі пра вольную працу на ўласнай зямлі жывуць героі яго паэтычнага эпасу «Новая зямля», якую Пясняр завяршыў у пачатку 1920-х гадоў.

У трэцяй, апошняй, рэдакцыі паэмы «Сымон-музыка» новае ў поглядзе на будучыню беларусаў выявілася ў больш аптымістычным фінале твора.

Літаратурныя аб'яднанні і іх роля ў гісторыі айчыннага пісьменства. Творчая ініцыятыва паступова пераходзіла да маладых пісьменнікаў, якія больш востра адчувалі новыя павевы і больш натуральна ўпісваліся ў іншы грамадска-палітычны кантэкст. У лістападзе 1923 года ўзнікла літаратурнае аб'яднанне **«Маладняк»**, якое стала масавым, налічваючы ў перыяд росквіту звыш 500 сяброў. Студыі, філіялы існавалі не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі: у Маскве, Ленінградзе, Смаленску, Вільні, Празе, Дзвінску. Старшынёй аб'яднання быў Міхась Чарот. Маладняковцамі ў розны час лічыліся Кузьма Чорны, У. Дубоўка, Кандрат Крапіва, Міхась Зарэцкі, М. Лынькоў, Язэп Пушча, П. Трус, У. Хадыка, П. Броўка, П. Глебка, А. Куляшоў, Я. Скрыган, Р. Мурашка, П. Галавач, А. Бабарэка, А. Якімовіч, Максім Лужанін і інш.

Пісьменнікі старэйшага пакалення, якіх у 1920-я гады называлі «нашаніўцамі» (большасць пачынала свой творчы шлях з публікацый у газеце «Наша ніва») або «адраджэнцамі», горача віталі маладую літаратурную змену, бачачы ў ёй шчаслівую будучыню Беларусі і яе культуры.

«Маладняк» лічыў сябе закліканым да стварэння новай, пралетарскай літаратуры. Аснову аб'яднання складалі таленавітыя паэты і празаікі, якія пакінулі пасля сябе цікавыя мастацкія творы — сведчанне творчых пошукаў і эксперыментаў. Уплыў «Маладняка» адчувалі на сабе многія старэйшыя пісьменнікі, нават такія традыцыяналісты, як Якуб Колас. Найбольшыя дасягненні мела маладнякоўская паэзія, якая паводле характару была рэвалюцыйна-рамантычнай і трымалася на пафасе адмаўлення «старога». Адсюль ішла недаацэнка класічнай спадчыны, што выявілася ў авангардысцкім закліку: «У рожкі са старымі». Пераважала захапленне псеўдарэвалюцыйнай фразеалогіяй, што выяўлялася ў шырокім выкарыстанні палітычных лозунгаў і прапагандысцкіх штампаў, заўважалася пагоня за эфектным, часам экстравагантным, незвычайным словам, імкненне супрацьпастаўляць новы, дынамічны, эмацыянальна-ўзрушаны

стыль нібыта састарэлай статыцы, «застыгласці нашаніўскіх твораў», — усё, што атрымала назву «бурапены» (жартоўны тэрмін, прыдуманы Кузьмой Чорным).

Паступова «Маладняк» ператварыўся ў культурна-асветніцкую арганізацыю, і найбольш таленавітыя прадстаўнікі «самабытна-беларускага кірунку — маладнякізму» адчулі розніцу паміж «агіткай» і мастацкай літаратурай. Адбыўся раскол, і група пісьменнікаў (Кузьма Чорны, Кандрат Крапіва, У. Дубоўка, Язэп Пушча, А. Бабарэка) выйшла з «Маладняка», стварыўшы самастойную літаратурна-мастацкую суполку **«Узвышша»** (1926—1931). Першачарговай задачай узвышаўцы лічылі авалоданне культурай творчасці, засваенне класічнай спадчыны, напісанне твораў, якія «ўбачаць вякі і народы». Нягледзячы на пэўную прэтэнцыёзнасць сваіх праграмных установак, узвышаўцы ўсяго за некалькі гадоў змаглі напісаць нямала мастацкіх твораў, якія сталі нацыянальнай класікай. Адмовіўшыся ад павярхоўна-рамантычнага погляду на рэвалюцыю, узвышаўцы асэнсоўвалі яе ў сваіх творах найперш як духоўную з’яву, як вялікую працу мільёнаў людзей па паляпшэнні ўмоў свайго існавання. У той час як іх нядаўнія калегі па пяры ўслаўлялі «планетарнае» мастацтва і «касмізм» паэтычнай фантазіі, гэтак наіўна ўяўляючы папулярную ў 1920-я гады ідэю «сусветнай рэвалюцыі», узвышаўцы ўсур’ёз задумваліся над тым, як стварыць нацыянальна-самабытную мастацкую літаратуру, якая б выказвала запаветныя памкненні і мары народа і дапамагала яму адшукаць сваё месца сярод іншых народаў свету. З часам «Узвышша» ператваралася ва ўсё больш адасобленае, элітарнае аб’яднанне пісьменнікаў падкрэслена эстэтычнай арыентацыі. Гэта паслужыла празмерна палітызаванай, пераважна маладнякоўскай, крытыцы, падставай для абвінавачванняў у адступленні ад «лініі партыі», у каставай адгароджанасці ад жыцця краіны, а пазней — і ў контррэвалюцыйнасці, варожасці да савецкай улады.

БелАПП (Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў), утвораная ў 1928 годзе, працягвала лінію «Маладняка» па стварэнні «новай, пралетарскай літаратуры». У спецыяль-

най заяве белапаўцы абвінавацілі ўзвышаўцаў у імкненні «супрацьпаставіць беларускую пісьменніцкую арганізацыю партыі». ЦК КП(б)Б (Цэнтральны камітэт камуністычнай партыі бальшавікоў Беларусі) падтрымаў прэтэнзіі белапаўцаў. У радах узвышаўцаў адбыўся раскол: «меншасць» (У. Дубоўка, Язэп Пушча, А. Бабарэка, У. Жылка, Лукаш Калюга) настойвала на бескампраміснай пазіцыі, «большасць» (Кандрат Крапіва, Змітрок Бядуля, Максім Лужанін, Т. Кляшторны) угаворвала сваіх сяброў па аб'яднанні «пакаяцца». 3 лютага 1930 года ў друку з'явілася «Пастанова аб прызнанні "Узвышшам" палітычных памылак», а летам таго ж года многія ўзвышаўцы былі арыштаваны і высланы за межы Беларусі, астатнія стараліся «перабудавацца». У канцы 1931 года «Узвышша» аб'явіла аб самароспуску. Разам з аб'яднаннем спыніў сваё існаванне і часопіс «Узвышша».

З 1927 па 1932 год дзейнічала літаб'яднанне **«Полымя»**. У яго ўвайшлі пераважна пісьменнікі старэйшага і сярэдняга пакаленняў: Янка Купала, Якуб Колас, Уладзіслаў Галубок, Цішка Гартны, М. Грамыка, Міхась Зарэцкі, А. Гурло і інш. Яны бачылі сваю задачу ў напісанні высокамастацкіх твораў. Сябры «Полымя» выступалі за памяркоўныя адносіны і творчае супрацоўніцтва з іншымі літаратурнымі арганізацыямі.

Літаратурныя арганізацыі «Узвышша» і «Полымя» спынілі сваю дзейнасць у сувязі з пастановай ЦК КП(б)Б «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР» (1932).

Літаратурнае жыццё ў канцы 1920-х і пачатку 1930-х гадоў прыкметна палітызавалася, што ўрэшце скончылася трагедыяй. У 1929 годзе ўладамі была прынята афіцыйная ўстаноўка на асуджэнне нацыянал-дэмакратызму, праявы якога цяпер бачылі ў абароне нацыянальнага пачатку ў мастацтве. Па надуманай справе «Саюза вызвалення Беларусі» арыштоўвалі відных дзеячаў навукі, культуры, літаратуры, дапытвалі і высылалі за межы Беларусі. Сярод бязвінна асуджаных на высылку і творчую бяздзейнасць апынуліся каля 180 пісьменнікаў, вучоных, грамадскіх і дзяржаўных дзеячаў, у тым ліку М. Гарэцкі, У. Дубоўка, Язэп Пушча, В. Ластоўскі, Я. Лёсік і інш.

Літаратурнае жыццё ў 1930-я гады. Творчае жыццё, якое па сваёй прыродзе патрабуе свабоднага спаборніцтва і пошуку, у сярэдзіне 1930-х гадоў было значна паралізавана. У Савецкай краіне праводзіліся мерапрыемствы па збліжэнні нацыянальных культур: пачалася падрыхтоўка да Першага Усесаюзнага з'езда Саюза савецкіх пісьменнікаў. Адна дэкада нацыянальнага мастацтва змяняла другую, у творчыя камандзіроўкі ў іншыя рэспублікі выязджалі цэлыя пісьменніцкія брыгады. Пасля пастановы 1932 года аб роспуску літаратурных згуртаванняў пачалося аб'яднанне і ў сферы мастацкай творчасці, якое завяршылася ў **1934 годзе** стварэннем **Саюза савецкіх пісьменнікаў** (ССП СССР).

1930-я гады ўвайшлі ў гісторыю краіны як адзін з самых складаных і супярэчлівых перыядаў. Дзесяцігоддзе пачалося з закліку да ажыццяўлення ідэалагічнага лозунга будаваць сацыялізм па ўсім фронце. На практыцы гэта выклікала парушэнне нармальнага працэсу грамадскага развіцця, прыводзіла да разбурэння векавых маральна-этычных норм, якія выпрацоўваліся многімі пакаленнямі людзей. Пачаўся гвалтоўны наступ на рэлігію, барацьба супраць так званых прыватнаўласніцкіх звычак. Па ініцыятыве партыі ў краіне разгарнулася калектывізацыя, якая праводзілася прымусова, без уліку псіхалогіі селяніна.

Арганізацыя Саюза пісьменнікаў працякала ў напружанай маральна-палітычнай атмасферы, ва ўмовах згортвання беларусізацыі. Пачалася кампанія па барацьбе з нацыянал-дэмакратамі. З партыі былі выключаны Міхась Зарэцкі і Цішка Гартны, за межы рэспублікі высланы многія беларускія пісьменнікі. Маральнаму «цкаванню» падвяргаліся Янка Купала і Якуб Колас, якіх прымусілі нават выступіць у друку з паклёпніцкім нагаворам на сябе.

Новая хваля масавых рэпрэсій супраць беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі пачалася ў другой палове 1930-х гадоў. На гэты раз ахвярамі сталі вядомы драматург і тэатральны дзеяч Уладзіслаў Галубок, былы кіраўнік «Маладняка» Міхась Чарот, цэлая плеяда празаікаў, паэтаў і крытыкаў: Анатоль Вольны, Ю. Гаўрук, С. Грахоўскі, Алесь Дудар, Сяргей

Дарожны, Васіль Каваль, Т. Кляшторны, В. Маракоў, Б. Мікуліч, Алесь Звонак і інш.

У 1930-я гады патрэбна было мець выключную мужнасць і любоў да Бацькаўшчыны, каб працаваць на ніве нацыянальнай культуры. Такімі высакароднымі якасцямі валодалі многія беларускія пісьменнікі. Сацыялістычны рэалізм, які быў афіцыйна аб'яўлены асноўным метадам савецкай літаратуры і вымагаў паказваць жыццё «ў яго рэвалюцыйным развіцці», рэзка звужаў дыяпазон творчага пошуку, вымушаючы пісьменнікаў да паказу пераважна «сонечных» бакоў савецкай рэчаіснасці.

Тым не менш і ў гэтых неспрыяльных для свабоднай творчасці акалічнасцях беларускае слова жыло, праяўляючы сябе, свае мастацкія магчымасці ў лепшых творах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Кандрата Крапівы, М. Лынькова, Міхася Зарэцкага, П. Галавача, У. Хадыкі, А. Куляшова, П. Броўкі, П. Глебкі, Р. Мурашкі, А. Астрэйкі, Максіма Лужаніна. На працягу другой паловы 1930-х гадоў у літаратуру прыйшлі маладыя таленты, сярод якіх П. Панчанка, А. Вялюгін, А. Бялевіч, Аляксей Русецкі, М. Аўрамчык, А. Бачыла, Р. Няхай, Алесь Салавей, М. Лупсякоў, І. Грамовіч, У. Краўчанка, М. Сурначоў, А. Ушакоў і інш. Выхаваныя ўжо ва ўмовах савецкай рэчаіснасці, гэтыя пісьменнікі любілі свабодную творчасць на роднай мове, шчыра верылі ў паляпшэнне жыцця, а таму іх прыход у літаратуру выклікаў надзею на лепшую будучыню.

Літаратура Заходняй Беларусі. У выніку польска-савецкай вайны 1919—1920 гадоў Беларусь была падзелена на дзве часткі. Яе заходнія землі адышлі да Польшчы, што было пацверджана Рыжскім мірным дагаворам. Польскія ўлады ставілі сваёй мэтай апалячыць насельніцтва краю, выкараніць яго нацыянальную свядомасць. У дзяржаўных установах забаранялася карыстацца беларускай мовай. Закрываліся беларускія школы, клубы, бібліятэкі, хаты-чытальні. Не было нацыянальных тэатраў.

Сацыяльны і нацыянальны ўціск выклікаў у народа пратэст і супраціўленне, якое перарасло ў масавы рэвалюцыйны рух. На яго хвалі ўзніклі палітычныя арганізацыі, якія

накіроўвалі рэвалюцыйнае змаганне працоўных. Вялікі ўплыў на масы аказвалі Камуністычная партыя Заходняй Беларусі і легальныя рэвалюцыйна-дэмакратычныя арганізацыі: Беларуская сялянска-дэмакратычная грамада, Таварыства беларускай школы і інш.

З пачатку 1920-х гадоў на хвалі рэвалюцыйна-вызваленчага руху пачала зараджацца заходнебеларуская літаратура. Яна з'явілася натуральным працягам адзінай нацыянальнай літаратуры, але вымушана была развівацца ў спецыфічных умовах. На тэрыторыі Заходняй Беларусі аказаліся многія пісьменнікі старэйшага пакалення (Ядвігін Ш., Казімір Сваяк, Гальяш Леўчык, Стары Улас, Антон Навіна, М. Гарэцкі), якія па меры сваіх магчымасцей працягвалі творчую працу.

Ва ўмовах ажыўлення нацыянальна-вызваленчага руху ў літаратуру прыйшло шмат пісьменнікаў, якія сталі выразнікамі пачуццяў і дум спакутаванага народа. Да іх ліку адносяцца У. Жылка, Л. Родзевіч, Міхась Васілёк, А. Салагуб, М. Засім, М. Машара, П. Пестрак, Максім Танк, В. Таўлай.

У жанравых адносінах заходнебеларуская літаратура развівалася нераўнамерна. Яе набыткі звязаны з паэзіяй, для якой была характэрна жанравая разнастайнасць.

Рэвалюцыйным пафасам была прасякнута паэзія А. Салагуба, П. Пестрака, В. Таўлая, М. Засіма. У цэнтры іх вершаў — вобраз рэвалюцыянера. У П. Пестрака — гэта бунтар з дэманічнай душой, у А. Салагуба — сялянскі сын, рамантычна настроены на пошукі праўды, у В. Таўлая — падлетак, які праходзіць праз допыты, суды, камеры панскіх турмаў.

Уз'яднанне Усходняй і Заходняй Беларусі, якое адбылося ў верасні 1939 года, успрымалася беларускімі пісьменнікамі станоўча. Саюз пісьменнікаў БССР папоўніўся за кошт таленавітых майстроў слова, такіх як Максім Танк, В. Таўлай, Міхась Васілёк, П. Пестрак, М. Машара, А. Іверс, М. Засім, С. Новік-Пяюн і інш. Невыпадкова заходнебеларускую паэзію даверасн ёўскага перыяду літаратуразнавец У. Калеснік трапна назваў «паэзіяй змагання» за ўз'яднанне беларусаў у адной дзяржаве, за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, за родную мову і беларускую школу.

1. З урокаў гісторыі ўспомніце, якія гістарычныя падзеі адбываліся ў першай трэці XX стагоддзя. Як яны ўплывалі на грамадскае жыццё ў Беларусі?
2. Што ўяўляў сабой працэс беларусізацыі, які адбываўся на Беларусі ў 1920-я гады?
3. Якія пытанні нацыянальнага жыцця былі ў цэнтры ўвагі беларускіх пісьменнікаў?
*4. Складзіце канспект артыкула вучэбнага дапаможніка «Літаратурныя аб'яднанні і іх роля ў гісторыі айчыннага пісьменства». Дайце разгорнутую характарыстыку іх дзейнасці.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Літаратурны працэс

Літаратурны працэс — сукупнасць творчых метадаў, мастацкіх стыляў, кірункаў.

Можна гаварыць пра літаратурны працэс пэўнай эпохі (літаратурны працэс XIX стагоддзя, сучасны літаратурны працэс), краіны (літаратурны працэс на Беларусі) або пра сусветны літаратурны працэс.

У літаратуразнаўстве склалася ўяўленне пра пэўную агульнасць і паўтаральнасць у развіцці літаратур розных краін і народаў, што называюць *стадыямі*, пра адзіны рух літаратурнага працэсу ў вялікім гістарычным часе. Стадыі літаратурнага працэсу адпавядаюць пэўным этапам цывілізацыйнага, гістарычнага развіцця чалавецтва. Так, у заходнееўрапейскім і славянскім літаратурным працэсе вылучаюцца стадыі: старажытная, сярэдневяковая літаратура і літаратура Новага часу. Літаратурны працэс Новага часу мае ўласныя этапы: Адраджэнне, барока, класіцызм, Асветніцтва (і яго галіна — сентыменталізм), рамантызм, рэалізм, мадэрнізм і постмадэрнізм.

* Творчыя заданні пазначаны зорачкай.

Важнымі напрамкамі беларускага літаратурнага працэсу першай трэці XX стагоддзя былі рэалізм і мадэрнізм з яго рознымі плынямі.

Як літаратурны напрамак ***рэалізм*** сфарміраваўся ў заходнееўрапейскай і рускай літаратурах у XIX стагоддзі. У савецкай і некаторых іншых літаратурах XX стагоддзя ён аформіўся як мастацкі метад, гэта значыць, як сістэма творча-эстэтычных прынцыпаў пісьменніка. Рэалізм стаў прыкметнай асаблівасцю беларускага літаратурнага працэсу яшчэ ў XIX стагоддзі. Творы В. Дуніна-Марцінкевіча «Халімон на каранацыі» і «Пінская шляхта» паклалі яму пачатак. Літаратуразнавец В. Рагойша слушна пісаў пра спецыфіку рэалізму: «На месца выключнага ў рамантызме рэалізм паставіў тыповае — як выражэнне заканамернага ў жыцці, дыялектычную еднасць агульнага і індывідуальнага, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці. Тыповасць, праўдзівасць, сацыяльная і псіхалагічная абумоўленасць, гістарызм — галоўныя ўласцівасці рэалізму». Гэтыя рысы выразна выявіліся ў творчасці многіх беларускіх пісьменнікаў — Ф. Багушэвіча, Цёткі, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, М. Лынькова, Міхася Зарэцкага, І. Мележа, П. Панчанкі, В. Быкава.

У XX стагоддзі побач з рэалізмам і рамантызмам (неарамантызмам) у заходняй, а затым і ў рускай літаратуры пачынае выяўляцца ***мадэрнізм*** (ад фр. *modern* — самы новы, сучасны). Нараджаецца ён як філасофска-эстэтычны рух авангардысцкага (перадавога) напрамку, які не прымаў сацыяльна-гістарычнай абумоўленасці мастацтва. Для мадэрнісцкага метаду характэрна засяроджанасць выключна на ўнутраным свеце чалавека, адсутнасць увагі да сацыяльнай праблематыкі, падкрэслены антыгістарызм, элітарнасць, вытанчанасць, незвычайнасць мастацкай формы. Заходнееўрапейскі і рускі мадэрнізм, прадстаўнікамі якога былі Дж. Джойс, Ф. Кафка, М. Пруст, А. Камю, У. Маякоўскі, В. Брусаў, К. Бальмонт, П. Верлен і інш., аказаў уплыў на станаўленне беларускай літаратуры, у тым ліку на творчасць Янкі Купалы, М. Багдановіча, Змітрака Бядулі, У. Жылкі, Т. Кляшторнага, Максіма Танка і інш. Некаторыя прыёмы мадэрнізму, знаходкі

ў галіне вершатворчасці (вобразнасць, рытміка), прозы («паток свядомасці», «новы раман»), драматургіі («драма абсурду») уплываюць і на сучасную беларускую літаратуру (А. Разанаў, Ю. Станкевіч, Барыс Пятровіч), асабліва на маладых творцаў (І. Сідарук, Алесь Аркуш, Ю. Гумянюк, В. Жыбуль і інш.).

Часта ў межах літаратурнага метаду ўтвараюцца літаратурныя плыні (напрамкі). Так, у межах рэалізму склаліся *крытычны рэалізм, натуралізм, сацыялістычны рэалізм*. Крытычны рэалізм выявіўся ў новай беларускай літаратуры (В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Цётка, раннія творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі). Пазней, у савецкі час, у 30-я гады XX стагоддзя, склаўся сацыялістычны рэалізм (Янка Купала, Якуб Колас, М. Лынькоў, Міхась Зарэцкі, П. Галавач, Кузьма Чорны, І. Шамякін і інш.).

У межах мадэрнізму ўзніклі літаратурныя плыні (напрамкі) *сімвалізм, імажынізм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, футурызм, сюррэалізм, постмадэрнізм* і інш. Іх узнікненне было абумоўлена філасофіяй дэкадансу (заняпаду) у еўрапейскай грамадскай думцы і мастацтве на мяжы XIX і XX стагоддзяў. У творах гэта выяўлялася ў матывах безнадзейнасці, непрыняцця жыцця адзінокай асобай. Асабліва выразна гэта ўвасобілася ў сімвалізме, які на месца шматграннага рэальна-мастацкага вобраза ставіў сімвал. Сімвалісты лічылі сімвал пазакласавай і пазачасавай катэгорыяй, сцвярджалі самакаштоўнасць унутранага, ірацыянальнага свету, уносілі ў паэзію музычны пачатак.

Імажынізм (ад фр. *image* — вобраз) як літаратурны напрамак у аснову творчасці прапанаваў пакласці арыгінальную, самакаштоўную вобразнасць. Паэтычны твор разумеўся імажыністамі як сістэма адметных, незвычайных вобразаў-тропаў. Імажыністы заяўлялі, што верш — гэта хваля вобразаў, і чым іх больш, тым твор больш таленавіты і каштоўны. Прадстаўнікамі імажынізму ў рускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя былі С. Ясенін, А. Марыенгоф, В. Шаршаневіч і інш.

У беларускай літаратуры гэтыя плыні, як і сюррэалізм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, не мелі асаблівага пашырэння. Аднак іх уплыў выразна адчуваўся ў творчасці многіх пісьменнікаў: сімвалізм — у Янкі Купалы, М. Багдановіча, Цёткі; імажынізм — у У. Хадыкі, А. Моркаўкі, Т. Кляшторнага, У. Жылкі; імпрэсіянізм — у Змітрака Бядулі, Кузьмы Чорнага, В. Ластоўскага; футурызм — у М. Грамыкі; экспрэсіянізм — у Змітрака Бядулі; «паток свядомасці» — у ранняй творчасці Кузьмы Чорнага, Міхася Зарэцкага.

Уласнабеларускімі літаратурнымі плынямі XX стагоддзя варта лічыць *маладнякізм* і *ўзвышэнства* (ад назваў літаб'яднанняў «Маладняк» (1923—1928) і «Узвышша» (1926—1931). Маладнякоўцы (Міхась Чарот, Алесь Дудар, Анатоль Вольны, А. Александровіч і інш.) імкнуліся ў мастацкіх творах увасобіць ідэі «матэрыялізму, марксізму, ленінізму». Яны сцвярджалі, што мастацкі вобраз павінен аб'ектыўна адпавядаць рэальнасці, творы ранейшай літаратуры лічылі састарэлымі і непатрэбнымі «новаму грамадству», некаторыя з іх празмерна захапляліся фарматворчасцю. Узвышаўцы (Кандрат Крапіва, У. Дубоўка, Максім Лужанін, Кузьма Чорны, Лукаш Калюга, А. Бабарэка і інш.), «...не забываючыся пра грамадзянскасць літаратуры, імкнуліся да яе мастацкай дасканаласці, да таго, каб яе маглі ўбачыць “вякі і народы”. Яны арыентаваліся на вусную народную творчасць, класічную літаратуру, развівалі розныя жанры, павышалі культуру творчасці» (В. Рагойша).

1. Чаму асноўнымі напрамкамі беларускага літаратурнага працэсу ў першай трэці XX стагоддзя былі рэалізм і мадэрнізм? Назавіце асноўныя літаратурныя плыні, якія ўзніклі ў межах мадэрнізму.
2. Пералічыце асноўныя адрозненні ўласнабеларускіх плыняў, якія паходзяць ад назваў літаратурных аб'яднанняў «Маладняк» і «Узвышша».

МАКСІМ ГАРЭЦКІ

(1893–1938)

Выдатны мастак слова Максім Іванавіч Гарэцкі нарадзіўся 18 лютага 1893 года ў вёсцы Малая Багацькаўка на Магілёўшчыне ў мнагадзетнай сялянскай сям'і, якая дала Беларусі не толькі пісьменніка-класіка, але і сусветна вядомага вучонага-геолага Гаўрылу Гарэцкага. Бацькі-земляробы былі непісьменнымі, але яны перадалі сыну ў спадчыну лепшыя рысы беларускага нацыянальнага характару — цярплівасць, стрыманасць, разважлівасць, невычэрпны аптымізм, працавітасць, настойлівасць.

Вучыўся будучы пісьменнік спачатку ў пачатковай школе ў вёсцы Вялікая Багацькаўка, а затым у царкоўнапрыходскім двухкласным вучылішчы ў вёсцы Вольша. У вучылішчы Максім многа чытаў, выдатна вучыўся, навучыўся спяваць і добра іграць на скрыпцы. Музычныя здольнасці ён унаследаваў ад матулі, якая ведала мноства народных песень і добра спявала. Дома на канікулах ён расказваў сваім малодшым братам і сястрычцы Ганначцы «найцікавейшыя гісторыі-імправізацыі, часам такія страшныя, жудасныя, што малыя аж крычалі і хапаліся за апавядальніка. Можа, у гэтых імправізацыях і нараджаўся мастак слова», — успамінаў пазней брат пісьменніка акадэмік Г. І. Гарэцкі.

У гэты час М. Гарэцкі захапіўся беларускімі літаратурнымі творамі. Сябрам па вучобе ён любіў дэкламаваць паэму «Тарас на Парнасе», «Панскае ігрышча» Ф. Тапчэўскага. Юнак пачынае свядома карыстацца роднай беларускай мовай, «выяўляць нязгоду з пагардлівымі адносінамі да бацькоўскага слова, гарачую, самаадданую любоў да якога ён пранёс

праз усё свядомае жыццё. ...Ужо ў юнацкія часы нараджаўся грамадзянін, будучы барацьбіт за нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне свайго народа» (Д. Бугаёў).

Скончыўшы вучылішча ў Вольшы, будучы пісьменнік атрымаў права быць настаўнікам, вучыць грамаце вясковых дзяцей. Але настаўнічаць ён яшчэ не мог, бо быў непаўналетні: яму ішоў толькі шаснаццаты год. І сам ён марыў аб тым, каб вучыцца далей. У Горках якраз адкрывалася каморніцка-агранамічнае вучылішча. Яно вабіла Максіма і яго бацькоў не толькі спецыяльнасцю землямера, але магчымасцю бясплатна вучыцца. Жадаючых паступіць сюды было вельмі многа. Максім настойліва рыхтаваўся, папоўніў свае веды ў прыватнага рэпетытара і восенню 1909 года паступіў у Горацкае каморніцка-агранамічнае вучылішча і там правучыўся чатыры гады. Юнак пачаў атрымліваць стыпендыю, жыў у інтэрнаце, дзе ўтварылася вучнёўскае таварыства аматараў маладой беларускай літаратуры. Навучэнцы захапіліся таксама фальклорам, пазнаёміліся з газетай «Наша ніва», а некаторыя з іх, у тым ліку і Максім, пачалі дасылаць у гэту газету свае замалёўкі, першыя творы.

Ужо ў гэты час М. Гарэцкі вырашыў звязаць свой лёс з беларускай літаратурай, беларускім асветна-дэмакратычным рухам і нацыянальным адраджэннем. Гэтаму выбару пісьменнік застаўся верны да апошняга дня жыцця. Ён зачытваўся творамі аб долі і марах беларускага народа Ф. Багушэвіча, Цёткі, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі. Гэта абудзіла ў юнака прагу да ўласнай літаратурнай творчасці. Свае невялікія допісы, нататкі, а потым і апавяданні ў «Нашу ніву» малады пісьменнік падпісваў псеўданімамі «Беларус», «Максім Беларус», «М. Беларус». Першая нататка з’явілася ў друку 26 верасня 1912 года, а ў студзені 1913 года за подпісам «Максім Беларус» быў надрукаваны першы твор пісьменніка — апавяданне «У лазні». Юнак выхоўваў у сабе мэтанакіраванасць, цвёрдасць волі, самадысцыпліну і самапатрабавальнасць.

У 1913 годзе М. Гарэцкі скончыў Горацкае вучылішча і быў накіраваны на працу ў Віленскую губерню. Ён радаваўся, што будзе бліжэй да беларускай газеты «Наша ніва», дзе друкуюць яго творы, да Вільні, горада, дзе разгортвалася беларускае грамадска-культурнае жыццё. Рэдакцыя газеты ў 1913 годзе

пісала дваццацігадоваму пісьменніку: «Максіму Беларусу. Дужа дзякуем за Вашыя творы, каторыя Вы прысылалі ў апошнія часы. Мы верым, кажучы словамі нашых прадзедаў, што праз Вас "памножана будзе слава слаўнай айчызны нашай", калі толькі агонь, каторы гарыць у Вас, будзе далей разгарацца». Яго творы некалькі разоў у «Нашай ніве» пахваліў малады і таленавіты крытык М. Багдановіч. Высокая ацэнка і падтрымка натхнялі, давалі сілы да далейшай творчасці і асветніцкай дзейнасці. Недахоп ведаў і культуры ён пераадольваў праз чытанне кніг, праз самаадукацыю. І гэта стане важнай патрэбай на ўсё далейшае жыццё пісьменніка. Якія б цяжкія ўмовы ні былі — ён заўсёды імкнуўся быць з кніжкай. І ў час рэпрэсій, знаходзячыся ў высылцы, прасіў жонку Л. Чарняўскую высылаць яму кніжкі, сярод якіх былі «Гісторыя мастацтваў», «Гісторыя філасофіі»...

У 1914 годзе ў Вільні быў надрукаваны першы зборнік пісьменніка «Рунь», куды ўвайшлі такія вядомыя апавяданні, як «У лазні», «У чым яго крыўда?», «Роднае карэнне» і інш.

Улетку 1914 года М. Гарэцкі быў прызваны ў царскую армію і амаль адразу трапіў на фронт, бо якраз пачалася Першая сусветная вайна. У якасці тэлефаніста артылерыйскай батарэі пісьменнік удзельнічаў у паходзе рускай арміі ва Усходнюю Прусію. М. Гарэцкі ў адным з баёў быў паранены. Пасля папраўкі здароўя М. Гарэцкі яшчэ двойчы трапляў на фронт. Вясною 1917 года з-за хваробы ён быў камісаваны з дзеючай арміі.

Падводзячы вынікі свайго жыцця ў ваенны час, пісьменнік пазней успамінаў пра самога сябе ў «Камароўскай хроніцы»: «Так што за ўсю сваю вайну, з 1914 па 1917 год, прабыў на пазіцыі месяцаў 10, а то ці лячыўся, ці ў тыле бадзяўся... Але чатыры гады жыцця прапала». Ды не прапалі яны ў М. Гарэцкага-мастака. Засталіся выдатныя творы, напісаныя на падставе асабістых ваенных уражанняў, якія падключалі нашу літаратуру да сусветнай антываеннай тэмы (апавяданні «Літоўскі хутарок», «Рускі», «Генерал», «На этапе», дакументальна-мастацкія запіскі «На імперыялістычнай вайне»), а таксама творы гэтага часу на іншыя тэмы («Дзёгаць», «Чарнічка», «Хадзяка»).

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі М. Гарэцкі жыў у Смаленску. Нейкі час ён быў кансультантам жыллёвага аддзела

гарсавета, а затым стаў супрацоўнікам газеты «Звязда». Разам з калектывам рэдакцыі пісьменнік спачатку пераехаў са Смаленска ў Мінск, а крыху пазней — у Вільню.

Віленскі перыяд (1918—1923) — адзін з самых плённых у творчай дзейнасці М. Гарэцкага. Ён рэдагаваў газеты, на старонках якіх выступаў з мастацкімі творамі, з літаратуразнаўчымі і публіцыстычнымі артыкуламі. Асабліва плённа працаваў пісьменнік у жанры апавядання. Ён напісаў звыш дваццаці твораў, сярод іх такія значныя, як «Незадача», «Апостал», «У 1920 годзе» і інш. Вялікім дасягненнем празаіка стала аповесць «Дзве душы» (1919).

М. Гарэцкі працаваў выкладчыкам беларускай мовы і літаратуры ў Першай віленскай гімназіі і на настаўніцкіх курсах. Ён дапамог жонцы, Л. У. Чарняўскай, настаўніцы і пісьменніцы, скласці чытанку «Родны край» для пачатковых класаў, якая шмат разоў перавыдавалася. Былі выдадзены і грунтоўныя навуковыя працы М. Гарэцкага-літаратуразнаўца — «Гісторыя беларускае літаратуры» (1920) і «Хрэстаматыя беларускай літаратуры. XI век — 1905 год» (1922), якія выкарыстоўваліся як падручнікі для сярэдняй і вышэйшай школы.

Дзейнасць М. Гарэцкага — мастака і асветніка — была скіравана супраць уціску беларусаў былой Заходняй Беларусі. У студзені 1922 года ён быў арыштаваны. Яму было прад'яўлена абвінавачванне ў прыналежнасці да Камуністычнай партыі і ў замаху на дзяржаўную ўладу ў Польшчы. З-за пратэсту грамадскасці суд не адбыўся, пісьменніка прымусілі перабрацца ў Літву. Усё гэта падштурхнула яго да рашэння пераехаць з сям'ёй у Мінск (1923).

У Мінску М. Гарэцкі стаў працаваць выкладчыкам на рабфаку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, займаў пасаду навуковага сакратара Літаратурнай камісіі Інстытута беларускай культуры, чытаў лекцыі на настаўніцкіх курсах Калінінскай акругі (горад Клімавічы). У 1926 годзе пісьменнік быў запрошаны на пасаду загадчыка кафедры беларускай мовы і літаратуры Горацкай сельгасакадэміі. У 1928 годзе М. Гарэцкі зноў вярнуўся ў Мінск і заняў пасаду «вучонага спецыяліста Інстытута навуковае мовы» Інбелкульта (пазней Акадэмія навук БССР).

Заняты вучэбнай і навуковай працай, М. Гарэцкі плённа працаваў і як мастак слова. Пісьменнік выдаў аповесці «На імперыялістычнай вайне», «У чым яго крыўда?», зборнік апавяданняў «Досвіткі» (1926), «Ціхая плынь» (1930). М. Гарэцкі актыўна выступаў з артыкуламі і рэцэнзіямі на старонках перыядычнага друку, дапаўняў «Гісторыю беларускае літаратуры», якая перавыдавалася некалькі разоў, запісаў са слоў маці і выдаў зборнік «Народныя песні з мелодыямі» (1928, мелодыі запісалі кампазітары А. Ягораў і М. Аладаў), звяртаўся да мастацкага перакладу.

Актыўная творчая і навуковая праца М. Гарэцкага была гвалтоўна спынена ў самым росквіце яго таленту. У ліпені 1930 года ён быў арыштаваны, беспадстаўна абвінавачаны ў контррэвалюцыйнай дзейнасці. Пісьменнік не губляў надзеі на справядлівасць. Ён па-ранейшаму займаўся творчай працай, якая прыносіла душэўную раўнавагу ў тых суровых выпрабаваннях.

Пісьменнік быў асуджаны на пяць гадоў высылкі ў горад Вятку (з 1934 года — горад Кіраў). Выдатны мастак слова, вучоны і педагог працаваў землякопам, чарцёжнікам, тэхнікам па ўліку і справаздачнасці, жыў у цяжкіх бытавых умовах, начаваў на гарышчы, пакуль не знайшоў кватэры.

І ад душэўных пакут, і ад бытавых нястач ратавала інтэнсіўная творчая праца. Своеасаблівым дзённікам пісьменніка стаў «Лявоніус Задумекус», другім яскравым творам-дакументам сталі пісьмы да сваіх родных, найчасцей адрасаваныя жонцы, Л. У. Чарняўскай. Самым значным творам, які празаік завяршыў у Вятцы, стаў раман «Віленскія камунары».

З верасня 1935 года М. Гарэцкі стаў працаваць настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў горадзе Кіраве.

У 1930-я гады М. Гарэцкі працаваў над вялікай «Камароўскай хронікай», у якой імкнуўся паказаць гісторыю аднаго сялянскага роду, які ўвасабляў лёс усяго народа. У своеасаблівай алегарычнай форме ён расказваў пра сваё жыццё ў высылцы, асудзіў атмасферу страху і рэпрэсій у апошнім творы «Скарбы жыцця».

Пісьменнік зазначыў, што сам ён з годнасцю прайшоў праз няпростыя выпрабаванні лёсу: «Я ішоў, як усе людзі ходзяць: нішто не муліласяне мне адзаду ў сумленні маім. Дык радасць

сваю не змяншаў. Толькі была яна ў мяне цяпер — ціхая і супакойная: ад пражытых гадоў і ад пражытых дзён...»

У лістападзе 1937 года М. Гарэцкі зноў быў арыштаваны. Вінаватым сябе ён не прызнаў, ілжывыя абвінавачанні ў контррэвалюцыйнай агітацыі рашуча адхіліў. Тым не менш 5 студзеня 1938 года ён быў прыгавораны да расстрэлу, а 10 лютага прысуд быў выкананы.

У 1957 годзе М. Гарэцкі быў рэабілітаваны, яго творы зноў сталі перавыдавацца. У 1973 годзе выйшлі «Выбраныя творы» ў 2 тамах; у 1984—1986 гадах — збор твораў у 4 тамах; былі надрукаваны і тыя творы, якія доўга не выдаваліся ці зусім не друкаваліся («Дзве душы», «Скарбы жыцця», «Гісторыя беларускае літаратуры», паасобныя апавяданні).

М. Гарэцкі займае пачэснае месца ў культуры нашага народа. «Месца гэта — адно з важнейшых: месца класіка беларускай літаратуры. Побач з Купалам, Коласам, Багдановічам» (А. Адамовіч).

1. Які ўплыў на развіццё літаратурнага таленту М. Гарэцкага аказалі сям'я і навучанне ў Горацкім вучылішчы?
2. Якія тэмы былі вядучымі ў ранняй творчасці М. Гарэцкага? Дзе былі надрукаваны першыя творы пісьменніка?
3. Які ўдзел прымаў М. Гарэцкі ў Першай сусветнай вайне? Якія творы пра вайну і ў час вайны ім былі напісаны?
4. У чым праяўлялася шматгранная дзейнасць М. Гарэцкага, скіраваная на адраджэнне Беларусі?
5. Як склаўся лёс пісьменніка ў 1930-я гады?

*6. Падрыхтуйце прэзентацыю «Жыццёвы і творчы шлях М. Гарэцкага».

«Роднае карэнне»

Апавяданне «Роднае карэнне» (1913) — твор маладога пісьменніка, у якім акрэсліваліся яго погляды на многія актуальныя праблемы тагачаснага жыцця. Гэта адзін з самых складаных і загадкавых твораў М. Гарэцкага, яскравы ўзор праблемнай, псіхалагічнай і інтэлектуальнай прозы. У аснове яго сюжэта ляжыць, здавалася б, даволі простая падзея — прыезд студэнта на канікулы з горада да бацькоў у вёску.

Тэма ўзаемаадносін студэнтаў з тым вясковым асяроддзем, з якога яны выходзілі, была адной з вядучых у ранняй творчасці пісьменніка. У ліку іншых абмяркоўвалася і праблема будучыні, якая чакала маладых людзей пасля заканчэння навучальных устаноў. Вяскоўцы ўжо лічаць іх панамі, якія хутка ўладкуюцца ў горадзе і забудуць роднае асяроддзе, чым моцна крыўдзяць юнакоў. Выбар залежыць цяпер ад саміх студэнтаў: пераадолеюць яны пачуццё крыўды і будуць служыць Бацькаўшчыне ці сапраўды ўладкуюцца ў горадзе і забудуць пра вёску і пра сваіх бацькоў.

Ідэйны змест твора выяўляецца праз яго падзейную аснову, а таксама праз развагі і думкі, спрэчкі і меркаванні герояў. Адметнасць «Роднага карэння» ў тым, што студэнт Архіп Лінкевіч і яго аднавяскоўцы больш аднадумцы, чым апаненты. Найчасцей яны разам шукаюць адказы на складаныя пытанні, ад нявырашанасці якіх пакутуюць.

Бацька Архіпа Нупрэй, дзед Яхім, кум Міхась горача абмяркоўваюць лёсы маладых людзей, якія «ў людзі наўчоныя выходзяць». Ім цяжка прыжыцца «ў іншым стане людзей, паркалёвых людзей», бо «роднае карэнне» глыбока сядзіць у іх. Яны шукаюць і не заўсёды знаходзяць адказы на вечныя пытанні жыцця і прыроды («чаго на свеце так папарадкувана?»), а таму часам і розум могуць страціць. А некаторыя дык проста забываюць пра бацькоў, адракаюцца і не клапоцяцца пра іх у старасці. Каб пазбегнуць гэтага, лічыць дзед Яхім, трэба не адрывацца ад свайго асяроддзя, не саромецца «мужыцкіх меркаванняў пра Божы свет слухаць».

У апавяданні «Роднае карэнне» прасочваецца яшчэ адна вядучая тэма ранняй творчасці М. Гарэцкага — тэма таемнага. Яна адразу ўваходзіць у твор. Архіп атрымаў ліст, у якім бацька пераказваў тыя дзівосы, што адбываліся ў новай хаце. Калі парабак Восіп начаваў у ёй, то «нехта, нявідзімы, слізкімі, як вужакі, халоднымі рукамі схапіў яго за ногі і махануў з печы на мост». Студэнту вельмі сумна ад таго, што ў XX стагоддзі, калі «ўсё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш...». Разгадка, на яго думку, хаваецца ў самім характары народа. Архіп спрабуе вызначыць для сябе тое галоўнае,

што стане мэтай яго жыцця ў будучым. Пасля навучання ён «доктарам будзе служыць на Беларусі і будзе збіраць матэрыялы аб духоўным жыцці свайго народа».

Архіп едзе ў вёску, каб самому разабрацца ў тым, што адбываецца. Дзівосы ўвесь час не адпускаюць яго. Балагол па дарозе ў вёску са станцыі прыгадвае мясцовае паданне пра горад, які «праваліўся скрозьдоння», пра сіні аганёк, што «над балотам бегае». Характар Архіпа як сына сваёй Бацькаўшчыны выразна праяўляецца ў тым, як узрушана ён успрымае жніўныя песні, чула разважае пра няпростую долю свайго народа, цытуе Янку Купалу. Мусіць, самае галоўнае заключаецца ў тым, што ён адчувае сваю адказнасць за ўсё, што адбываецца з яго блізкімі людзьмі, што адбываецца на радзіме.

У вёсцы студэнт застаецца самім сабою. Ён працуе з бацькам па гаспадарцы, імкнецца не вылучацца з вясковага асяроддзя, каб пасля людзі не дакаралі бацьку, што яго сын «па-панску жыць захацеў». Думкі пра таемныя з'явы не праходзяць, можа, толькі крыху страчваюць сваю ранейшую вастрыню. Згарэла новая хата Лінкевічаў, бо была пабудавана ў тым месцы, куды пастаянна білі перуны. Аднавяскоўцы шмат гавораць пра прычыну пажару, таму ўжо гэта новая хата набывае сімвалічнае адценне. Будуючы новае, трэба абавязкова ўлічваць усе аспекты мінулага, бо толькі тады новае і будзе трывалым.

У той час перасцярога перад залішняй цікаўнасцю да таемных з'яў была вельмі моцнай у народным асяроддзі. Яна заключалася ў тым, каб такая цікаўнасць не пашкодзіла самому чалавеку і не давяла яго да страты розуму. Дзед Яхім успамінае нейкага Зроіла Давыдзёнка, які «на галоўнага рабіна навучаўся, а пачаў задумвацца, пачаў — і ось табе на: у адной доўгай кашулі ходзіць цяпер па Шамаву з кійком». Ратунак ад гэтых непрыемнасцей бачыцца старому селяніну ў тым, каб моладзь трымалася народных поглядаў на жыццё, каб цікавасць да таемнага суадносілася з маральнымі высновамі, якімі кіруюцца людзі.

Архіп не зусім згаджаецца з дзедам, калі той яго перасцерагае: «А думаць пачнеш — адно спакой згубіш». Юнак

акрэслівае свой ідэал жыцця: «А Божа! Дык няўжо ж так праз гэты, выбачайце, свінячы спакой калодаю гнілою жыццё пражыць і нічым не цікавіцца?» Усё ж, здаецца, Архіп пагаджаецца з Яхімам, што разгадка таемных з'яў — справа не аднаго пакалення: «А чартаўня... Можа, яна і не такая незразумелая, як нам здаецца... Унукі нашы больш за нас ведаць будуць».

Урэшце ў апавяданні «Роднае карэнне» ў цэнтры ўвагі не толькі праблема выбару юнаком свайго жыццёвага шляху, але і вызначэнне месца і ролі адукаванага чалавека ў грамадстве. Што даюць веды самому чалавеку і якую карысць прыносяць яны грамадству, — так можна сфармуляваць гэтую праблему, над якой разважаюць героі твора. Самому Архіпу даводзіцца пераглядаць свае ранейшыя ўяўленні пра суадносіны кніжнай і жыццёвай навукі, «бо думаў, ды што думаў, — крэпка верыў, што ў кніжках усё ёсць, кніжкі ўсё раскажуць, не толькі як яно, але і адкуль яно». Асабліва ўразіла Архіпа здарэнне з ваўкамі па дарозе на чыгуначную станцыю. Яно засведчыла, наколькі быў больш спрактыкаваны ў жыцці стары селянін, чым адукаваны студэнт.

Вуснамі дзеда Яхіма пісьменнік вызначае розныя шляхі людзей, якія так прагна імкнуліся да ведаў. Настаўнік Балазевіч увасабляе тып чалавека, які набыў адукацыю, але яго веды, здаецца, нікому не прыносяць карысці. Як з горыччу гаворыць селянін, «на ўсё адгадкі знайшоў хлапец, Бога няма, памрэш, згніеш, вось табе і ўсё... Ну ці не дурны!». Жыццё такімі людзьмі, як Балазевіч, спрашчаецца да такога стану, што зусім пазбаўляецца маральнай і духоўнай змястоўнасці, а таму такая пазіцыя выклікае рашучы пратэст.

З прыхільнасцю дзед Яхім ставіцца да пана Беляеўскага, які «кніжкі сам складае, друкуе». Асабліва дзіўна было селяніну тое, што вучоны перад ім «думкі лепшыя выкладае». Заглыбляючыся ў праблемы грамадства і прыроды, вучоны спасцігае найперш тую ісціну, якая пакладзена ў аснову быцця. «У вас, сялян, усё кіруюцца праўду знайсці ўва ўсім», — лічыў ён. Жыць па праўдзе — гэта і ёсць тая норма, якой трэба кіравацца ў вырашэнні складаных асабістых і грамадскіх праблем.

Такім чынам, у творы на першы план вылучаны асобы Архіпа і дзеда Яхіма, свата сям'і Лінкевічаў. Дзед перадае Архіпу сваё разуменне жыцця і свету, акрэслівае тыя арыенціры, якімі, на яго погляд, павінна кіравацца маладое пакаленне. Ратунак старому селяніну бачыцца найперш у тым, каб была захавана еднасць з родным асяроддзем. Трэба не толькі па кнігах вучыцца, а і ў «разумных людзей» пытацца, каб спасцігнуць глыбінныя нормы быцця. І думаць трэба не так пра свае крыўды, якія здаюцца самымі балючымі, як пра тое, што многім людзям жывецца яшчэ горш, чым табе. «Помні, — заключае свой наказ мудры селянін, — што, каб другога вызваляць, трэба самому крэпкім быць, на сілы не ўпадаць, а то і самога затопчуць...»

Неадлучанасць ад роднага краю, вернасць духоўным запаветам бацькоў, адказнасць за лёс Радзімы, адданае служэнне свайму народу якраз і складаюць тое, што сведчыць пра трывалую сувязь чалавека з родным асяроддзем, з «родным карэннем».

1. Што прымусіла Архіпа пакінуць усе справы і ехаць у вёску?
2. Вызначце асноўныя рысы характару Архіпа. Як ён ставіцца да свайго роднага краю, да бацькоў і як прагназуе сваю будучыню?
3. Чаму ў вяскоўцаў узнікае трывога за тых маладых людзей, якія паехалі вучыцца ў гарады?
4. Чым запамінаецца дзед Яхім? Што дазваляе яму даваць свае ацэнкі многім з'явам і праблемам жыцця?
5. Якімі рысамі характару павінен вызначацца адукаваны чалавек, на думку дзеда Яхіма? Ці стане такім чалавекам Архіп?
6. Чаму так уразіла Архіпа дарожнае здарэнне з ваўкамі?
7. Што падштурхнула дзеда Яхіма даць некалькі парад студэнту? Вызначце галоўныя палажэнні яго наказу. Выкажыце ваша стаўленне да яго.
8. Растлумачце сэнс назвы твора. У чым актуальнасць праблем, узнятых у апавяданні?

*9. Складзіце літаратурную віктарыну па апавяданні «Роднае карэнне». Падрыхтуйце творчы пераказ са зменаю асобы апавядальніка.

«Літоўскі хутарок»

М. Гарэцкі выступіў як пачынальнік ваеннай тэмы ў новай беларускай літаратуры. У сваім бачанні вайны ён, безумоўна, найперш ішоў ад сваіх назіранняў і ўражанняў непасрэднага ўдзельніка тых падзей. Вядома, ён абапіраўся і на багатыя традыцыі сусветнай літаратуры, найперш рускай, на творчыя дасягненні Л. Талстога, які ў «Севастопальскіх апавяданнях» сцвярджаў, што галоўным героем літаратуры пра вайну павінна быць Праўда. Па сваім ідэйным гучанні творы М. Гарэцкага — гэта страсная антываенная проза, бескампраміснае выкрыццё крывавай бойні, развязанай на прасторах Еўропы.

Па часе напісання апавяданне «Літоўскі хутарок» (1915) было адным з першых твораў у сусветнай літаратуры пра імперыялістычную вайну 1914—1918 гадоў. Пісьменнік паказаў у ім вайну такой, якой яна была ў сапраўднасці, сцвердзіў важную думку, што ахвярамі вайны з'яўляюцца не толькі салдаты ваюючых армій, не толькі мірныя жыхары той мясцовасці, дзе адбываюцца ваенныя дзеянні, а і ўсё грамадства. Вайна — гэта трагедыя ўсяго народа.

Вайна паказана ў творы без усякай гераізацыі і рамантызацыі. Яна прадстае са старонак апавядання ў сваім будзённым, натуралістычным выглядзе, без якога-небудзь узвышанага пафасу, а таму яе трагічныя з'явы і падзеі моцна ўражваюць сваёй крывавай сутнасцю і страшнай жорсткасцю. Гаспадар хутара Ян Шымкунас, які ездзіў з падводаю збіраць забітых, «бачыў перад сабою ашклянелыя вочы, рукі са сціснутымі кіпцямі і ўзнятыя ўгору і кроў. І як ён, прывёзшы іх да брацкай магілы, па загадзе санітараў хапаў за ногі, як за дубцы, і кідаў з калёс у яму, нібы дровы».

На тым самым полі, дзе столькі гадоў руплівыя гаспадары сеялі збожжа і збіралі ўраджай, цяпер ляжаць, бы снапы жыта, параненыя і забітыя. Урадлівае поле і сенакосныя лугі скрозь перакопваюцца салдатамі як рускай, так і нямецкай арміі. На пабудову ўмацаванняў і бліндажоў ламаліся гаспадарчыя будынкі, платы, высякаліся дрэвы. А пры адступленні ўсё гэта так і пакідалася, што рабіла зямлю непрыгоднай для сельскагаспадарчай працы.

Вайна — гэта зруйнаваныя і спаленыя паселішчы, знішчаныя людскія набыткі за многія гады, бежанцы на дарогах, якія ратуюцца ад баёў і чужынцаў. Такімі ж вечнымі спадарожнікамі вайны з'яўляюцца і марадзёры, якія ўсюды шукаюць спажывы. Затым прыходзяць на гэту зямлю чужынцы і чыняць гвалт над людзьмі. Сталі няшчаснымі дочкі Яна, Монця і Ядвіська. Нямецкія лейтэнанты, якія выгналі гаспадароў і пасяліліся ў хаце Яна, лічылі літоўцаў «дзікарамі», а таму прадстаўнікі і носьбіты «вышэйшай культуры» маглі абыходзіцца з імі адпаведным чынам. Наогул, вайна — гэта і агульнае падзенне нораваў, у выніку чаго застаюцца спакутаваныя і скалечаныя душы.

Адыходзяць войскі на новыя пазіцыі, і там усё зноў паўтараецца. А тут, дзе яны стаялі раней, застаецца знявечаная і забруджаная зямля: «На гаці ў яме ляжыць здохлы конь. Раздуўся, як гара, і ўжо смярдзіць. А ў багне пакінута пустая снарадная скрынка. А на ўзгорку — доўгая алея старых ліп, дзеля чагосьці без усякае жаласці ссечаных».

У тых месцах, дзе ішлі жорсткія баі, застаюцца вялікія брацкія магілы. І невядома, чаму пачалі забіваць адзін аднаго людзі розных дзяржаў, а цяпер ляжаць яны разам у адной зямлі як вынік нейкай злой волі і злачыннага дзеяння: «Крыжы на полі, на краях лесу, ля дарогі за канаваю. Змывае дождж слабыя карандашныя надпісы: "Тутака пакояцца рускія воіны, забітыя пры здабыванні места С. 4 жніўня 1914 года". Відавочна, у адной магіле пахаваны і немцы, бо на адной з іх стаіць другі крыж з надпісам: "Тутака пакояцца германскія воіны, забітыя пры абароне места С. 4 жніўня 1914 года"».

У невялікім па сваіх памерах творы М. Гарэцкі, здаецца, ахапіў усе найважнейшыя аспекты злачыннай з'явы, якой была Першая сусветная вайна. Пісьменніку ўдалося гэта зрабіць таму, што твор будуецца як пастаяннае чаргаванне розных малюнкаў вайны, якія ўспрымаюцца людзьмі цывільнымі, сям'ёй Яна Шымкунаса. Для іх усё гэта — нешта недарэчнае, страшнае, якое не адпавядае звыклым нормам жыцця, таму ўражанні літоўцаў яскравыя і запамінальныя, якія падаюцца пісьменнікам як вынік эмацыянальнага ўзрушэння герояў.

Вайна ўсё руйнуе, нявечыць, разбурае і знішчае. Без адказу застаюцца недаўменныя пытанні: каму яна патрэбна? Чаму гэта магло здарыцца? М. Гарэцкі імкнуўся да ўсебаковага і аб'ектыўнага паказу ваенных падзей, таму твор надзвычай уражвае сваёй жахлівай і бязлітаснай праўдзівасцю.

Пісьменнік-гуманіст страсна пратэставаў супраць нялюдскай бойні. Яго боль і трывогу выклікалі трагічныя лёсы людзей на вайне. Гэта былі і тыя, каго са зброяй у руках пасылалі забіваць такіх самых, як і яны, але апранутых у зусім іншыя ваенныя мундзіры. Гэта былі і тыя, хто выпадкова апынуўся ў самым пекле жорсткіх баёў толькі таму, што яны жылі на тэрыторыях, дзе вяліся інтэнсіўныя ваенныя дзеянні. Многіх мірных жыхароў паблізу дзяржаўных граніц вайна зацягнула ў свой пякельны вір адразу, з самых першых дзён.

Такі лёс выпаў і на долю адной літоўскай сям'і, якая мела свой хутар і кавалак зямлі каля яго. Пісьменнік, як уяўляецца, улавіў своеасаблівасць характару літоўцаў: людзі яны чулыя і спагадлівыя, хоць крыху маўклівыя. У адпаведнасці з вызначанай тэмай пісьменнік распрацоўвае і кампазіцыю твора. Хутарок на працягу ўсяго твора застаецца ў цэнтры ўвагі, але даволі часта мяняюцца падзеі і абставіны вакол яго. Гэта не можа не адбіцца і на лёсе яго жыхароў. Салдаты варожых армій увесь час рыюць акопы вакол хутара, адступаюць і наступаюць. Гінулі салдаты з абодвух бакоў, жалезным колам праехала машына вайны і па літоўскім хутары, скалечыўшы ўсіх, хто там жыў.

Пісьменнік не проста стварае жахлівыя малюнкі вайны. Адметнасць апавядання ў тым, што вайна перадаецца праз успрыманне персанажаў твора. Спачатку ўся сям'я літоўцаў балюча і востра рэагуе на тыя падзеі, якія адбываюцца вакол хутара. І ўсё ж на першы план вылучаецца Ян, яго гаспадар. Ён дапамагае салдатам, раздае хлеб і сала, не хоча браць грошы за прадукты, але ўвесь час трывожыцца, каб не прыйшлі немцы: «Няго сюды, да мяне на хутар, можа прыйсці герман? Няго тут, на маім родным полі, блізка хаты маёй, страляць будуць? І тутака ляжаць будуць забітыя? Не, не можа таго быць! А то што ж тады? — во праз што млела сэрца ў старога».

На вачах Яна за кароткі час рушыцца ўсё ранейшае жыццё. Разбураюцца пабудовы, нішчыцца гаспадарка. А тут яшчэ здзекі прусаў, роспач і адчай дачок. Таму апускаюцца рукі і страчваецца цікавасць да жыцця. Затым на першы план выходзіць зусім яшчэ маладзенькая «чорненькая Ядвіся». Яна дзівілася з таго, што адбывалася вакол хутарскіх пабудоў. І яна, як раней яе бацька, ніяк не магла ўцяміць сэнс таго, што тут адбываецца, чаму людзі забіваюць адзін аднаго. Дзяўчыну вельмі палохала, што прыйдуць немцы (ці прусы, як яна іх называе). Яна прадчувала вялікую бяду. Вядома, бяда была тады штодня, але прусы былі чужынцы, а таму невядома, як яны будуць адносіцца да літоўцаў.

«— Прусы, — уздрыгнула і акамянела дзяўчына і ўжо не магла адвесці застылых вачэй ад тых. Ногі неспадзявана аслаблі, дажа згібаліся, зрабілася сцюдзёна. І Ядвіся проці волі хрыпла і дужа ціха шапнула, узняўшы руку:

— Не рушце!..»

Ды хто мог пачуць гэты крык адчаю на адзінокім, закінутым хутары... Пачуў яго толькі вялікі мастак-гуманіст і данёс трагедыю чалавека, трагедыю добрай сям'і да цэлага свету.

У творы паказаны яшчэ адзін скразны персанаж — феерверкер рускай арміі Сініца. Ён адным з першых апынуўся каля хутара разам са сваёй батарэяй у самым пачатку вайны. Хутар яшчэ быў заможны, а ўсе яго жыхары вясёлыя і здаровыя. Яны частавалі салдат сваімі прадуктамі, салдаты жартавалі з дзяўчатамі, часам дапамагалі ў працы: «Касілі, вязалі і насілі снапы». Праз колькі часу рускае войска зноў адступае.

Сініца не пазнаў колішні літоўскі хутарок і яго гаспадароў, так усё там змянілася: «Дзіра ў столі вялікая, адтуль свеціць. Хата сцюдзёна, як пуня». Ян даўно «не галіўся, не часаўся, змарнеў». Даміцэля «саўсім ужо сляпая», дзяўчаты не паспелі выехаць.

Пісьменнік завяршыў твор сумным малюнкам зімовага пейзажу: «Возера замёрзла, але ўсярэдзіне былі павадкі на лёдзе і блішчэлі на чырвоным ад марозу сонцы. Блішчыць снег. Варона акалелая знейкуль узялася».

Не адпускаюць халады. Грыміць «глухая, асцервянелая, нястрыманая кананада». Не прадбачыцца канца вайне.

Няма канца і пакутам людзей.

1. Як адбіваюцца ваенныя дзеянні на жыцці мясцовых жыхароў? Знайдзіце, як пра гэта сказана ў творы.
2. Ці ўзнікае, на вашу думку, трывога за лёс літоўскага хутара з пачаткам ваенных дзеянняў?
3. Чаму падзеі вайны падаюцца праз успрыманне цывільных асоб? Хто з іх вылучаны на першы план?
4. Звярніце ўвагу на заключны эпізод апавядання, растлумачце яго сімволіку.
5. Якую ролю адыграў М. Гарэцкі ў станаўленні беларускай ваеннай прозы?
6. Успомніце творы іншых пісьменнікаў пра Першую сусветную вайну. Што збліжае іх з апавяданнем М. Гарэцкага?
7. Раскрыйце антываенны пафас твора «Літоўскі хутарок»: «Твар вайны: учора і сёння». Падмацуйце адказы прыкладамі з тэксту апавядання.

*8. Абгрунтуйце сцвярджэнне «М. Гарэцкі здолеў сказаць пра вайну тое, што да яго яшчэ не гаварыў ніхто…».

*9. Падрыхтуйце ў групах буктрэйлер па апавяданні М. Гарэцкага «Літоўскі хутарок».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Вобраз апавядальніка

Мастацкі твор, асабліва эпічны, утрымлівае вялікую колькасць характараў, абставін, падзей, лёсаў, дэталей. Апавядальная форма твора пры гэтым спрыяе глыбокаму разуменню чытачом-рэцыпіентам складаных падзей, незвычайных лёсаў герояў. У эпічных творах незаўважна, але заўсёды прысутнічае апавядальнік, які выконвае ролю пасрэдніка паміж чытачом і тым, пра што расказваецца.

Апавядальнік — асоба, ад імя якой вядзецца аповед у мастацкім творы.

Апавядальнік паведамляе чытачу пра падзеі і ўчынкі, фіксуе ход часу ў творы, малюе аблічча, знешнасць герояў,

абставіны, аналізуе ўнутраны стан герояў і матывы іх паводзін, характарызуе светапогляд, маральна-этычны свет дзейных асоб, але сам не ўдзельнічае ў падзеях, гэта значыць, ён не з’яўляецца героем твора. Большасць твораў нічога не паведамляе пра апавядальніка, пра яго ўзаемаадносіны з героямі, пра тое, дзе, калі, пры якіх абставінах ён вядзе свой аповед, пра яго думкі, пачуцці. Маўленне апавядальніка адрасавана чытачу. Ён, як бы знаходзячыся «на мяжы» свету літаратурнага твора і рэцыпіента, выконвае камунікатыўную функцыю.

Звычайна асобы апавядальніка і пісьменніка аб’ядноўваюцца, зліваюцца. Апавяданне падаецца ад трэцяй асобы, а апавядальнік адкрыта не выказвае адносін да падзей і персанажаў. Тады варта карыстацца паняццем *аўтарапавядальнік*. Разам з тым стыль аповеду, маўленне аўтара-апавядальніка выяўляюць пэўныя адносіны да герояў і падзей. Так, напрыклад, большасць падзей у апавяданні М. Гарэцкага «Літоўскі хутарок» перадаюцца ад імя аўтара-апавядальніка. У прыватнасці, аўтар-апавядальнік у першым раздзеле твора паведамляе чытачу аб тым, як жыхары хутара Яна Шымкунаса і ваколіц даведаліся пра набліжэнне вайны, пра мабілізацыю. І ў другім раздзеле апісанне набліжэння фронту і з’яўлення на хутары рускіх салдат вядзецца ад імя аўтара-апавядальніка. Пры гэтым нам зразумела, што апавядальнік сімпатызуе і працавітым хутаранцам-літоўцам, якім вайна прыносіць гвалт і разбурэнне, і салдатам рускага войска, якія дапамагаюць у працы гаспадарам хутара, паважліва ставяцца да іх дачок Монці і Ядвісі, па-маладому гарэзліва, але далікатна з імі жартуюць. Аўтар-апавядальнік піша, што салдаты ў вольны час «пачыналі заводзіць знаёмасць» з хутаранамі, «хапаліся за працу: касілі, вазілі, насілі снапы. Ярмашчук і Дудзік жалі, і ўвесь час смяяліся з дзяўчынамі і вялі гутарку з панам-татулем, катораму падабалася работа салдат, іх вясёласць і жарты, велічанне панам».

Празаічны твор звычайна не толькі перадае нейкія падзеі, але і светапоглядныя асаблівасці, і сістэму каштоў-

насцей апавядальніка. І, як правіла, маўленне апавядальніка характарызуе не толькі герояў і падзеі, але і самога апавядальніка: адным героям ён спачувае, шкадуе, піша пра іх з цеплынёй, спагадай, замілаваннем, захапляецца імі, іншых — асуджае, сатырычна высмейвае ці з сімпатыяй іранізуе з іх. Напрыклад, з твора «Літоўскі хутарок» М. Гарэцкага нам зразумела, што аўтар-апавядальнік асуджае вайну, якая прыносіць ахвяры і разбурэнні ні ў чым не павінным мірным людзям, асуджае варварства захопнікаў — забойцаў і гвалтаўнікоў.

Мова твора ў пэўнай меры перадае ўласцівае аўтару-апавядальніку бачанне падзей, яго ацэнкі, погляды, асаблівасці мыслення. Калі ацэначнасць аўтара выразна акцэнтавана і выяўлена, літаратуразнаўцы выкарыстоўваюць паняцце *«вобраз апавядальніка»*. Менавіта праз апавядальніка з уласцівымі яму маральнымі ацэнкамі перадаюцца падзеі ў апавяданні Ф. Багушэвіча «Тралялёначка».

У некаторых творах аўтар-апавядальнік глядзіць на свет вачыма аднаго з герояў, падзяляе яго думкі і ўражанні, як, напрыклад, у трэцім і наступным раздзелах апавядання «Літоўскі хутарок». Там прыход вайны на хутар паказаны праз успрыманне героя — гаспадара Яна Шымкунаса. Напрыканцы трэцяга раздзела і часткова ў чацвёртым чытач бачыць вайну вачыма Ядвісі: «Ядвіська разоў дзесяць вылятала за садок і з-за вугольчыка дзівілася на палатняныя насілкі з капкамі крыві… Убачыла, як санітар…» Тое, што сталася з хутарам і яго жыхарамі пасля нямецкага адступлення, пісьменнік паказвае ў сёмым раздзеле і праз успрыманне героя твора, салдата: «Феерверкер Сініца збочыў ад шасэ да хутарка.

Няможна пазнаць, што той самы. Палова будоўлі згарэла, толькі хата дзівам уцалела. На двары, сярод абгарэлага, чорнага будавання — здохлая ці забітая сучачка. Страха ў хаце прабіта…»

Апавядальнік можа выступаць персаніфікаванай асобай, якая прымала ўдзел ці была сведкай апісаных падзей і выказваецца ў творы ад уласнага імя — ад першай

асобы («я сказаў, пабег, знайшоў, убачыў»). Персаніфікаваным апавядальнікам выступае Тарас у паэме «Тарас на Парнасе». Такі персаніфікаваны апавядальнік, стары ляснік, знаёміць чытача з героямі і расказвае пра падзеі ў апавяданні Ф. Багушэвіча «Палясоўшчык». Гэтым прыёмам пісьменнік надае твору жыццёвую верагоднасць, праз успрыманне і ацэнкі героя-апавядальніка выразней акрэслівае характары герояў.

Фактамі і падзеямі свайго жыцця апавядальнікі ў многіх творах падобны да пісьменнікаў, аўтараў. Так часта бывае ў дакументальна-мастацкіх і аўтабіяграфічных творах (Лявон Задума, герой дакументальна-мастацкай аповесці «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага; Андрэй Лабановіч, герой трылогіі «На ростанях» Якуба Коласа).

У некаторых творах апавядальнік выказваецца ў манеры свайго персанажа. Напрыклад, у паэме «Тарас на Парнасе» К. Вераніцына персаніфікаваны герой-апавядальнік, палясоўшчык Тарас, выразна абмаляваны аўтарам як кемны, гаспадарлівы, з крытычным розумам і пачуццём уласнай годнасці чалавек, што выяўляецца ў яго ацэначным маўленні ў адносінах да многіх герояў твора (напрыклад, спачатку да пісьменнікаў Булгарына і Грэча, а потым да Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага і Гогаля).

Наяўнасць апавядальніка ў творы дапамагае чытачу атрымаць больш дакладныя ўяўленні пра падзеі і герояў або нават убачыць падзейны змест вачыма персанажаў.

У сучасным літаратуразнаўстве побач з паняццем «апавядальнік» выкарыстоўваецца іншае — «наратар» і развіваецца даследчы напрамак «нараталогія» — тэорыя аповеду.

1. Зрабіце тэзісы артыкула «Вобраз апавядальніка».
2. Вызначце ролю апавядальніка ў мастацкім творы.
3. Падрыхтуйце характарыстыку апавядальніка з твора М. Гарэцкага «Роднае карэнне».

ЗМІТРОК БЯДУЛЯ

(1886–1941)

Змітрок Бядуля (Самуіл Яфімавіч Плаўнік) нарадзіўся 23 красавіка 1886 года ў вёсцы Пасадзец на Міншчыне. Тут часта ў нястачы, але ў суседскай згодзе і зычлівасці жылі каля дваццаці беларускіх і яўрэйскіх сямей. Самуіл быў старэйшым сынам у вялікай і дружнай сям'і беззямельных Плаўнікаў. З маленства будучы пісьменнік быў далучаны да клопату аб гаспадарцы, аб кавалку хлеба. Вялікі ўплыў на яго выхаванне аказаў дзядуля, вясковы каваль. Ён кожны вечар чытаў унукам Талмуд і прыахвочваў іх да самастойнага чытання, кніжнай мудрасці. Гэта абуджала духоўную актыўнасць, эстэтычную чуласць будучага пісьменніка. У вёсцы паважалі Плаўнікаў, да іх ахвотна заходзілі суседзі, запрашалі да сябе, бо іх прыход радаваў: бацька і Самуіл igралі на скрыпцы, малодшы брат Мацей — на мандаліне, сястра Марыя — на гітары.

У сем гадоў бацькі аддалі сына вучыцца да пасадзецкага рэба-талмудыста, але настаўнік з пасрэднымі ведамі не змог задаволіць дапытлівасць вучня. Упэўніўшыся ў гэтым, дзед аддае ўнука на вучобу ў хедар — пачатковую яўрэйскую школу. Там хлапчук правучыўся пяць гадоў. Гарэзлівы, непаседлівы, ён часта сваволіў, за што атрымліваў суровыя пакаранні ад настаўнікаў. У дзесяць гадоў ён ведаў стараяўрэйскую мову, ахвотна чытаў біблейскія прыпавесці і легенды пра святых. Кнігі зачароўвалі, будзілі фантазію і ўражлівую душу. «З маленства Самуіл быў кнігапаклоннікам», — успамінала пазней сястра Соф'я. Пісаць вершы ён пачаў з гадоў дванаццаці, калі вучыўся ў хедары. За сценамі хедара жыццё

было іншым — больш дынамічным: то радасна-вясёлкавым, то сумным... У вольны час гуляў з сябрамі, пастушкамі. Калі сям'я набыла каня, хадзіў у начлежнікі. Пасля заканчэння хедара будучы пісьменнік працягвае вучобу ў школе рабінаў — ешыбоце — у мястэчку Даўгінава.

Пачыналася XX стагоддзе, якое несла на Беларусь адраджэнцкую нацыянальна-дэмакратычную ідэалогію, а навучэнцы ешыбота вымушаны былі завучваць мёртвыя талмудычныя тэксты. Крамолай лічылася любая свецкая кніга. Але Самуіл, жывучы на прыватнай кватэры, меў магчымасць адкрываць для сябе багаты свет рускай, польскай літаратур, начамі чытаў творы Пушкіна, Гогаля, Лермантава, Някрасава, Ажэшкі, Канапніцкай, Пруса... І ў час заняткаў у ешыбоце, засланіўшыся Талмудам, ён часта пісаў вершы пра каханне да існуючай толькі ва ўяўленні дзяўчыны-прыгажуні Мірыям. Аднойчы самаробная кніжыца з гэтымі вершамі пятнаццацігадовага юнака трапіла ў рукі настаўніка. Настаўнік залямантаваў, што «захлынулася ў смале пякельнай душа маладая», што «імя Бога не ўспомнена ні разу...». Кніжку спалілі на каменнай падлозе сінагогі, а напалоханыя сябры адракліся ад маладога паэта. Яго выключылі з ешыбота.

Без шкадавання юнак вярнуўся дадому. Каб дапамагчы сям'і матэрыяльна, некаторы час даваў прыватныя ўрокі, затым працаваў лесарубам, прыказчыкам на лесараспрацоўках. І нястомна займаўся самаадукацыяй, многа чытаў з сапраўднай апантанасцю. Асноўным прадметам самаадукацыі была літаратура, асабліва руская і замежная паэзія XIX стагоддзя. Пачынаючы паэт захапіўся рускім рамантызмам і сімвалізмам. У 1907—1908 гадах ён пасылаў свае вершы на рускай мове ў часопісы «Молодые порывы» ў Вільню і «На берегах Невы» ў Пецярбург. Некаторыя з іх былі надрукаваны.

Вялікую ролю ў творчым вызначэнні будучага пісьменніка адыграла беларуская газета «Наша ніва». З ёй юнак пазнаёміўся ў Даўгінаўскай бібліятэцы ў 1908 годзе. Самуіла натхняла і здзіўляла, што газета выдавалася на мове яго роднай вёскі, на мове працавітага сялянства, сярод якога ён вырас, на мове сяброў яго маленства, якая і яму была роднай, — беларускай. І юнак цвёрда вырашыў пісаць

па-беларуску. Ён стаў карэспандэнтам «Нашай нівы», і ўжо ў 1909 годзе газета друкавала яго нататкі, допісы з Пасадца. У 1910 годзе ў ёй быў надрукаваны першы мастацкі твор — абразок «Пяюць начлежнікі», які лічыцца літаратурным дэбютам Змітрака Бядулі. З гэтага часу пачынаецца яго актыўнае супрацоўніцтва з «Нашай нівай», друкуюцца яго вершы, абразкі, апавяданні, публіцыстычныя артыкулы пад псеўданімамі Ясакар, Змітрок Бядуля. Апошні, запазычаны з беларускага фальклорнага падання пра спагадлівага дзядулю Бядулю, які намагаўся накарміць галодны, абяздолены люд, замацаваўся за ім на ўсё жыццё. Праз газету Змітрок Бядуля пазнаёміўся з творамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цёткі, Ядвігіна Ш., Канстанцыі Буйло, М. Багдановіча, М. Гарэцкага. І яго творы, побач з творамі гэтых пісьменнікаў, на працягу 1911—1912 гадоў часта друкаваліся ў «Нашай ніве». Яго талент і працаздольнасць былі заўважаны рэдакцыяй, і Змітрака Бядулю запрасілі ў Вільню на працу ў газету.

Віленскія гады (1912—1915) былі вельмі важнымі для станаўлення Змітрака Бядулі — інтэлігента, пісьменніка. У 1913 годзе з Пецярбурга ў Вільню вярнуўся Янка Купала, адбылося іх асабістае знаёмства, якое перайшло ў зычлівае сяброўства. Яны разам працавалі ў газеце і бавілі вольны час. З 1913 года Янка Купала стаў рэдактарам «Нашай нівы», а Змітрок Бядуля — сакратаром рэдакцыі. У газеце друкаваліся апавяданні Змітрака Бядулі пра беспатольнае гора селяніна-бедака, драматычны лёс жыхароў беларускай вёскі, у тым ліку і дзяцей («Без споведзі», «Пяць лыжак заціркі», «Малыя дрывасекі», «Велікодныя яйкі», «Тулягі», «На Каляды к сыну»). Змяшчаліся яго заклікавыя публіцыстычныя артыкулы ў абарону правоў беларускага народа, вершы, абразкі, імпрэсіі. Вялікай падзеяй для ўсіх інтэлігентаў-беларусаў стаў выхад кнігі пісьменніка «Абразкі» ў 1913 годзе.

У 1915 годзе газета «Наша ніва» была закрыта, бо да Вільні набліжаўся фронт Першай сусветнай вайны. Змітрок Бядуля спачатку вярнуўся да родных у Пасадзец, а потым пераехаў у Мінск. Тут у 1916 годзе адбылася першая сустрэча і пачалося сяброўства Змітрака Бядулі з М. Багдановічам.

Мінск таксама быў на ваенным становішчы. У горадзе было многа бежанцаў з-пад Гародні, Ваўкавыска, Вільні. Змітрок Бядуля працаваў у Беларускім камітэце дапамогі ахвярам вайны, клапаціўся аб прытулку і харчах для бежанцаў. Вечарамі сталовая Камітэта ператваралася ў клуб, які называлі «Беларускай хаткай». Тут збіраліся тагачасныя пісьменнікі, чыталіся новыя творы, абмяркоўваліся бягучыя падзеі. Усе марылі аб заканчэнні вайны, дзяржаўным і культурным адраджэнні Беларусі.

Змітрок Бядуля імкнуўся стаяць убаку ад палітычных падзей і аддаваў перавагу літаратурна-асветніцкай дзейнасці. Але размежаваць было, бадай, немагчыма. Пра гэта сведчаць яго нарысы «Прыфрантавы рубеж на Беларусі», «Абразкі з правінцыі», «Штрыхі аб беларускай культуры» і мастацкія творы гэтага часу.

Калі жыццё ў Савецкай Беларусі адносна стабілізавалася, Змітрок Бядуля зноў актыўна ўключыўся ў культурна-асветніцкую і літаратурную дзейнасць: рэдагаваў часопіс для дзяцей і юнацтва «Зоркі», потым кіраваў літаратурным аддзелам газеты «Савецкая Беларусь». З 1924 года ён працаваў у Інбелкульце навуковым супрацоўнікам спачатку гуманітарнай, а потым літаратурнай секцыі. З 1925 па 1930 год рэдагаваў заснаваны пры Інбелкульце навукова-краязнаўчы часопіс «Наш край». Мастацкая творчасць пісьменніка гэтага часу жанрава і стылёва разнастайная, часта ўнутрана супярэчлівая.

З твораў Змітрака Бядулі 1920-х гадоў доўга заставаліся невядомымі для чытача «Дзесяць загадаў для памяці». Звяртаючыся да кожнага беларуса, ён пераконваў: «Не саромся, беларусе, гаманіць па-свойму — у роднай мове бацькоў і дзядоў сваіх. Шануй сваю мову, свае песні, свае казкі, звычаі і ўсё роднае — ...гэта вялікі нацыянальны скарб... Толькі тады чалавек вольны, калі мае ўсё сваё».

Змітрок Бядуля актыўна далучыўся да дзейнасці «Маладняка», а потым «Узвышша», напісаў аповесць «Салавей», раман «Язэп Крушынскі». Адна за другой выходзяць яго кніжкі «На зачарованых гонях» (1923), «Выбраныя апавяданні» (1926), «Танзілія» (1927), «Паэмы» (1927), «Дэлегатка» (1928), «Тры пальцы» (1930) і інш. Ён напісаў фальклорна-эт-

награфічныя даследаванні «Вера, паншчына і воля ў беларускіх казках і песнях», «Батлейка», «Тэатр і выхаванне мас».

У 1930-я гады Змітрок Бядуля працаваў над аўтабіяграфічнымі аповесцямі «Набліжэнне», «У дрымучых лясах». Перакладаў на беларускую мову творы Т. Шаўчэнкі, Ю. Будзяка з украінскай, Шолам-Алейхема з яўрэйскай. І яго многія творы перакладаліся на іншыя мовы. Рэпрэсіі канца 1920—1930-х гадоў яго непасрэдна не закранулі, але вульгарызатарская крытыка знаходзіла ў яго творах матывы ўпадніцтва, недаверу да савецкай улады. Гэта стрымлівала творчую актыўнасць мастака.

У другой палове 1930-х гадоў Змітрок Бядуля напісаў творы для дзяцей «Мурашка Палашка», «Хлопчык з-пад Гродна», «Сярэбраная табакерка». Аповесць-казка «Сярэбраная табакерка» (1940) стала яго апошнім творам, які можна лічыць духоўным запаветам нашчадкам. На яе старонках увасоблены трывога і клопат пісьменніка-гуманіста аб захаванні міру на зямлі, яго пратэст супраць войнаў і смерці бязвінных людзей.

У многіх творах і артыкулах з даследчыцкай глыбінёй пісьменнік пісаў пра хараство роднай беларускай зямлі, народных песень, звычаяў, рамёстваў. Паказваючы красу, ён падкрэсліваў сапраўдную духоўнасць і каштоўнасць «грубага» сялянскага жыцця, працы чалавека на зямлі. Пісьменнік вучыў сваіх сучаснікаў, як і сёння вучыць нас, засвойваць і захоўваць для будучыні прыгажосць, эстэтыку матэрыяльнай і духоўнай спадчыны — усяго, што стварыў вякамі беларускі народ.

Змітрок Бядуля пакінуў багатую і змястоўную літаратурную творчасць, якая ніколі не страціць гуманістычнай і эстэтычнай каштоўнасці. Таленавітыя творы пісьменніка тэматычна, жанрава і стылёва ўзбагацілі наша слоўнае мастацтва. У іх увасоблены светаадчуванне, духоўнасць і эстэтыка працавітага і вольналюбівага беларускага народа.

1. Раскажыце пра маленства Змітрака Бядулі. Чаму ў Пасадцы паважалі сям'ю Плаўнікаў?
2. Падрыхтуйце паведамленне пра навучанне Змітрака Бядулі ў хедары і ешыбоце.

3. Якую ролю ў станаўленні юнака адыгралі кнігі, самаадукацыя? Раскажыце пра ўплыў газеты «Наша ніва» на самавызначэнне юнака.

4. Чаму пісьменнік выбраў такое літаратурнае імя? Які сэнс яно мае?

5. Раскажыце пра жыццё і творчасць Змітрака Бядулі віленскага перыяду.

***6.** Прачытайце твор Змітрака Бядулі «Страцім-лебедзь» і на яго аснове падрыхтуйце паведамленне «Апавяданне пра сяброўства».

***7.** Змітрака Бядулю сястра называла «кнігапаклоннікам». Паразважайце, чым адрозніваюцца «кнігапаклоннікі» пачатку XX і XXI стагоддзя.

8. Якія абставіны стрымлівалі творчую актыўнасць мастака ў 1930-я гады?

9. Акрэсліце ўклад пісьменніка ў беларускае слоўнае мастацтва.

«Бондар»

Тэма народнага мастацтва ў кантэксце грамадска-сацыяльных праблем. Змітрок Бядуля быў не толькі таленавітым празаікам, паэтам, перакладчыкам, але і дасведчаным знаўцам беларускага народнага мастацтва. Ён вывучаў гісторыю тэатра на Беларусі часоў прыгону, эстэтычную змястоўнасць розных відаў народнай творчасці (вершаказ «Гусляр», артыкулы «Хараство ў беларускай народнай творчасці», «Штрыхі да беларускай культуры», «Не адным хлебам...» і інш.). Яшчэ ў пачатку XX стагоддзя ў газеце «Наша ніва» пісьменнік даходліва тлумачыў чытачам, што краса, хараство, гармонія павінны прысутнічаць у жыцці кожнага чалавека, у тым ліку і звычайнага працаўніка, селяніна, аратага, што разуменне і адчуванне прыгожага неабходна развіваць у светаўспрыманні і душах усіх людзей.

Хараство, даводзіў Змітрок Бядуля, у кожнага народа выяўляецца па-свойму і ў розных формах: музыцы, паэзіі, жывапісе, разьбярстве, рамёствах і нават у свецкіх і рэлігійных традыцыях. Ён пісаў: «Жыццё можна назваць кветкай, хараство — мёдам гэтай кветкі, а чалавека — пчалінай,

збіраючай гэты мёд... І калі камусьці захочацца грунтоўна пазнаёміцца з жыццём нейкага народа, то варта гэтае знаёмства пачаць з вывучэння народнай культуры і мастацтва...

Апрача хараства ў славеснай і музычнай творчасці беларускага народа, мы знаходзім задаткі гэтага хараства і ў акружаючых яго абставінах — наглядных вырабах, як, напрыклад, узоры, арнаменты на тканінах, паясох, у разьбярстве па дрэве, пасудзінах, у будаўніцкім стылі і інш. Усюды, на ўсялякіх праявах будзённага жыцця, ляжыць пячатка мастацтва, лунае муза хараства. У кожнай сваёй хатняй грубай працы народ яе выяўляе, душа яго цягне сама да гэтага...»

Змітрок Бядуля неаднойчы справядліва пісаў, што драматычная гісторыя Беларусі папярэдніх стагоддзяў не спрыяла стварэнню народных духоўных скарбаў. Аднак спакутаваная душа народа зберагла многа «пекнага, дарагога», і нельга, каб народная спадчына забывалася, «пакрывалася пылам нядбаласці». Вывучэнне і захаванне духоўнай і матэрыяльнай культуры народа павінна стаць важнай задачай для адукаванай беларускай моладзі. Ён пераконваў: усё, у чым праяўляецца адметнасць, «душа народа», неабходна збіраць, запісваць, фатаграфаваць, бо гэта і ёсць хараство і багацце. Больш таго, пісаў класік, беларуская народная культурная спадчына — гэта важная частка агульналюдскога хараства і багацця.

Выказаныя больш за сто год таму думкі класіка вельмі актуальныя і сёння, бо заахвочваюць нас да культурна-асветнага жыцця, умацоўваюць пачуццё нацыянальнай годнасці і самакаштоўнасці ў свядомасці беларусаў.

Тэма мастака і мастацтва ў класавым грамадстве хвалявала класікаў нашай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Гэтаму прысвечаны вядомыя паэмы Янкі Купалы «Курган», Якуба Коласа «Сымон-музыка». Творы, дзе пісьменнік уздымае праблему лёсу народных талентаў ва ўмовах сацыяльнай няроўнасці, ёсць і ў спадчыне Змітрака Бядулі: апавяданні «Велікодныя яйкі», «Малітва малога Габрусіка», «Бондар», паэма «Палескія байкі», аповесці «Салавей», «Сярэбраная табакерка», некаторыя іншыя.

Напісанае ў 1920 годзе апавяданне «Бондар» уражвае драматызмам лёсу народнага мастака-рамесніка, які чакаў прызнання і высокай ацэнкі не ў людзей, што жылі побач з ім і цанілі яго, а ў паноў.

Вобраз майстра-працаўніка. Галоўны герой апавядання — майстар, таленавіты бондар Даніла. Ён вырабляе самы ўдалы і прыгожы драўляны посуд. Псіхалагічны стан майстра, яго мары і спадзяванні на заслужанае прызнанне і славу, яго натхненне, творчы працэс і прыгажосць драўляных вырабаў — гэта асноўны змест твора, які раскрываецца ў трох частках апавядання. Не грошы цікавілі Данілу, а сам працэс майстравання-творчасці, паведамляе Змітрок Бядуля чытачу. «Мэтай яго жыцця былі не заработкі, а праца сама па сабе, той любімы час працы, які дае праўдзівае шчасце майстру». Пісьменнік паведамляе, што майстэрства бондара Данілы забяспечвала яму з жонкай добры дастатак, бо яго прыгожы драўляны посуд паспяхова прадаваўся на ўсіх кірмашах, «дзяцей у іх не было, гарэлкі ён не піў», «і ён жыў з жонкай прыпяваючы».

Даніла быў здатны і кемлівы, таму і праславіўся ў наваколлі сваімі вырабамі — вёдрамі, начоўкамі, цабэркамі, лыжкамі... Шчасцем і сэнсам жыцця майстра была «радасць творчасці», тварэнне прыгажосці з дрэва сваімі рукамі — любімы занятак, у які ён укладаў сваю чулую да прыгажосці і гармоніі душу.

Змітрок Бядуля стварыў пераканаўчы і запамінальны вобраз майстра-працаўніка. Аўтар псіхалагічна дакладна перадае творчы працэс бондара, апісвае стан душэўнага натхнення, надзвычайную засяроджанасць, нават таемнасць творчасці.

«Залатыя рукі» — казалі пра яго людзі. Аўтар падкрэслівае, што кожную пасудзіну майстар вырабляў натхнёна. Працуючы, ён не думаў ні аб чым, забываў пра яду і сон, не любіў, калі нехта заходзіў у гэты час у хату. Яго добрым сябрам і дарадчыцай была жонка Аўдоцця, бо толькі яна сэрцам разумела клопат і справу мужа: «Як адгалосак, як цень свайго мужа, яна жыла яго жыццём... Ён быў як бы сонцам, а яна — планетай, якая кружылася вакол сонца». І Даніла

лічыў жонку адзінай разумніцай на свеце. «Нікому, апрача жонкі, не можна было глядзець, як ён майструе. Суседзі гэта ведалі і не заходзілі да яго ў хату, каб не перашкаджаць. А калі хто, не ведаючы, заходзіў да яго ў час работы, дык стары Даніла пакідаў працу і з нецярплівасцю чакаў мінуты, калі той выйдзе. А калі хто доўга заседжваўся, дык гаспадар выходзіў з цярплівасці і прасіў не перашкаджаць... Выходзіла так, што ён міжволі выганяў людзей са сваёй хаты.

Людзі трохі злаваліся на яго за недалікатнасць, але прывыклі, і ніхто яго не чапаў... І так Даніла правёў усё жыццё... аж да сівізны. ...Яго жыццё было поўна для яго цікавасці».

У душы ён песціў спадзяванне, што надыдзе час — і ён па-сапраўднаму праславіцца не толькі ў сваёй акрузе, але і далёка ў людзях. Даніла, як і многія творцы, марыў пра большую славу.

Пісьменнік стварыў вобраз майстра-самотніка, летуценніка і індывідуаліста адначасова, у якім жыве ўсведамленне ўласнай выключнасці і перавагі над простымі вяскоўцамі. У душы Даніла хацеў бы падзяліцца з людзьмі сваім умельствам, майстэрствам, сваім адчуваннем прыгажосці, навучыць гэтаму суседзяў. Але ён не цаніў людзей, што жылі поруч з ім, памылкова лічыў іх няздольнымі да творчасці і майстэрства. А яшчэ ён баяўся, што простыя людзі не зразумеюць парыванняў яго таленавітай і чулай да красы душы, будуць высмейваць яго... «Іранічна бондар глядзеў на суседзей. Ён глядзеў на іх звышку, нібы ведае вельмі важную, вялікую таемнасць, якую ім недаступна ведаць. Ён ведае, але цвёрда хавае гэты скарб, бо суседзі яшчэ не дараслі. Ён не радаваўся іхняму няведанню. Наадварот, усёй душою хоча, каб людзі зразумелі, але яны няздольныя зразумець і будуць бязлітасна яго выкпіваць, калі б толькі ён аб гэтым пачаў гаварыць».

І гэта стала трагічнай памылкай майстра Данілы, які гатовы быў і павінен быў навучыць людзей, перадаць іншым сваё прыгожае рамяство, а разам з ім — вялікую радасць і шчасце творчасці: «Ён бы жадаў выказаць вяскоўцам, як трэба кемна вастрыць начынні-інструменты, як трэба разумным вокам выбіраць дрэва на клёпкі, на дны, на начоўкі, як зграбна можна гэтыя пасудзіны рабіць... Ён бы паведаміў аб

тым, як захопліваюць чалавека бязмерная радасць і шчырае шчасце, калі ён бачыць, што рукі яго твораць адну пекнату.

Шмат аб чым хацеў гаварыць людзям стары бондар, але ён нёс пакуту маўчання з пакорай у сэрцы. Гэта яго мучыла, але ён усё роўна не патрапіў бы выказаць словамі сваіх пачуццяў і сам толькі туманна разумеў прычыны сваіх імкненняў».

Бядуля паказаў складаны і супярэчлівы ўнутраны свет майстра, якому пачуццё ўласнай абранасці і перавагі над вяскоўцамі не дазволіла павярнуцца да людзей яго асяроддзя. Імкнучыся да славы, Даніла не зразумеў, што трэба сваімі працай і талентам рабіць лепшым і прыгажэйшым жыццё людзей, сярод якіх ты жывеш, якія цябе шануюць і цэняць. Так пісьменнік сцвярджаў важную думку: мастакі і мастацтва павінны служыць свайму народу, імкнуцца ўпрыгожваць і рабіць змястоўным жыццё суайчыннікаў, цаніць і паважаць сваіх людзей, а не шукаць прызнання ў чужынцаў.

Як галоўную падзею свайго жыцця майстар успрыняў заказ пані вырабіць для яе посуд. Ён быў перакананы, што ў пані вытанчаны, высокі густ, «незвычайнае вока», што яна ў Данілавых вырабах убачыць дарагі скарб творчасці, мастацтва, што толькі пані зможа па-сапраўднаму ацаніць яго залатыя рукі. Але ён памыліўся.

Мастацкія адметнасці твора. З вялікай псіхалагічнай дакладнасцю Змітрок Бядуля стварае вобраз мастака-бондара. Каб пераканаўча перадаць яго ўнутраны стан, пісьменнік выкарыстоўвае няўласна-простае маўленне, маналогі, якія могуць належаць як галоўнаму герою, так і аўтару. Напрыклад, рытарычныя разгорнутыя сказы-перыяды пра тое, як Даніла збіраўся майстраваць посуд для пані: падбіраў матэрыял, інструмент, выношваў мастакоўскую задуму (апошнія пяць абзацаў трэцяй часткі твора); развагі пра «звычайнае вока», не здольнае ацаніць працу залатых рук майстра (трэці абзац чацвёртай часткі).

Пісьменнік ужывае многа ўнутраных маналогаў, якія выразна даносяць чытачу творчае ўзрушэнне і мары-спадзяванні Данілы, яго псіхалагічны стан. Вось, напрыклад, як узнёсла і замілавана апісваецца драўляны посуд Данілы і адначасова перадаецца яго ўзвышаны творчы стан: пасудзіны

«бялюткія, як малако, як пена марская, гучныя, як шкло... зграбныя, лёгкія, як бы жывыя: вось-вось у паветра ўзнімуцца. Вось-вось зайграюць, як скрыпкі. Пад яркім зімовым сонцам яны пераліваліся рознымі колерамі, нібы крыштальныя».

Кульмінацыйнай у апавяданні з'яўляецца чацвёртая частка. Аўтару ўдалося захапіць чытача вялікім суперажываннем герою і напружаным чаканнем: як жа пані з вытанчаным густам ацэніць вырабы майстра?.. Даніла спадзяваўся, што яна «правільна ацэніць, бо не такая варона дурная, як нашы мужыкі...».

Пісьменнік-псіхолаг Змітрок Бядуля дробным і, здавалася б, нязначным, але дакладным эпізодам папярэджвае чытача аб драматычнай развязцы: верабей «апаганіў» чысценькі, бялюткі цабэрак акурат перад парогам маёнтка...

Пятая кампазіцыйная частка — развязка сюжэтнага дзеяння. Бондар не змог перажыць абыякавасці пані да працы яго рук і душы. Яна нават не глянула на вырабы, заплаціла за іх, не таргуючыся. «Памерлі яго мары, якімі ён цешыўся ўсё жыццё». Далейшае жыццё здалося майстру бязмэтным і бессэнсоўным. Ён «валяўся цэлымі днямі пад сталом у карчме і хутка памёр».

Спачуваючы свайму герою, аўтар адначасова ўкладае ў падтэкст горкі папрок Данілу. Дарэмна ён грэбаваў меркаваннямі і ацэнкамі суседзяў, сялян-мужыкоў, дарэмна лічыў іх чэрствымі, цёмнымі, «дурнымі варонамі». Праз меру ганарлівы, ён жыў сярод людзей занадта адасоблена, адчужана. Дарэмна трымаў таямніцы майстэрства пры сабе, нікога не навучыў, нікому не перадаў умельства, спрыт і талент сваіх залатых рук і чулай да хараства душы. Лёс яму сурова адпомсціў: майстру людзі зрабілі непрыгожую, шурпатую, нязграбную труну, бо ніхто ў ваколіцы не ўмеў так дасканала працаваць з дрэвам, як бондар Даніла. Маральнае асуджэнне яго эгаізму гучыць у канцы твора ў гаворцы суседзяў: «Калі б каго-колечы з нашых Даніла навучыў, той добрым словам успомніў бы, як бацьку роднага шанаваў». Людзі папракалі нябожчыка за тое, што «ад пані з двара пахвальбы чакаў. Не туды заехаў!».

Змітрок Бядуля пераканаўча паказаў, што ўнутраны свет таленавітага чалавека вельмі адметны — складаны, багаты, далікатны, лёгка ранімы. Мастак не выносіць грубага вонкавага ўмяшання ў гэты свет. Для творчасці яму патрэбны спрыяльныя ўмовы і маральная падтрымка. Пісьменнік слушна сцвярджае, што кожны мастак чакае зычлівай ацэнкі яго справы. Гэта дае яму новыя сілы і задумы, стымулюе для далейшай творчасці. Аднак нельга адоранаму чалавеку ганарліва замыкацца ў сваёй выключнасці, у індывідуалістычных пачуццях уласнай абранасці. Багацце душы і ўмельства рук трэба перадаваць іншым. Мастак павінен вучыць людзей бачыць і цаніць прыгажосць жыцця і свету і ўпрыгожваць сваім талентам уласную «прысутнасць у свеце» (У. Калеснік). Прыгажосць — вялікая стваральная сіла, здольная маральна і эстэтычна ўдасканальваць людзей і грамадства.

1. Як ацэньвалі майстэрства бондара людзі? Зачытайце, як апісвае пісьменнік натхненне, творчы працэс таленавітага майстра.

2. Якой вы ўяўляеце Аўдоццю? Чаму яе Даніла лічыў адзінай разумніцай? Падмацуйце свой адказ радкамі апавядання.

3. Што Даніла палічыў галоўнай падзеяй свайго жыцця? Раскажыце пра яго горкае расчараванне.

4. Якія думкі і пачуцці выклікаў у вас вобраз і лёс майстра? Чаму?

5. Прасачыце, як у творы аўтар і герой асэнсоўваюць паняцці *сапраўднае — несапраўднае*, *высокае — нізкае*, *звычайнае — незвычайнае*. Што, па вашым меркаванні, у жыцці Данілы было сапраўдным? Якія пачуцці выклікае ў вас лёс майстра — шкадаванне, спачуванне, асуджэнне? Чаму?

6. Якую ролю ў творы выконваюць няўласна-простыя маналогі, рытарычныя сказы-перыяды?

7. Сфармулюйце праблематыку гэтага твора. Назавіце іншыя творы Змітрака Бядулі, дзе ўздымаюцца тыя ж праблемы.

***8.** Падрыхтуйце вуснае выказванне на тэму «Праблема мастака і мастацтва ў паэме Янкі Купалы “Курган” і апавяданні Змітрака Бядулі “Бондар”».

9. Стварыце кадраплан па апавяданні «Бондар».

УЛАДЗІМІР ДУБОЎКА

(1900—1976)

Творчасць У. Дубоўкі 1920-х гадоў вылучае яго сярод прадстаўнікоў мастацтва, народжанага часам рэвалюцыйных перамен. Яна мае адметны наватарскі характар, адрозніваецца арыгінальнасцю выкарыстання паэтычных сродкаў і прыёмаў. Пры ўстаноўцы на наватарства, эстэтычны пошук паэт добра ўсведамляў неабходнасць захавання і ўзнаўлення традыцый, важнасць культывавання гуманістычнага пафасу творчасці. Сувязь з нацыянальнымі традыцыямі станавілася аб'ектыўнай гістарычнай заканамернасцю, патрэбай часу.

Уладзімір Мікалаевіч Дубоўка нарадзіўся 15 ліпеня 1900 года ў вёсцы Агароднікі (цяпер Пастаўскі раён Віцебскай вобласці) у сялянскай сям'і. Пасля авалодання пачатковай граматай у Манькавіцкай школе і вучобы ў Мядзельскім двухкласным вучылішчы (1912—1914) будучы паэт паступае ў Нова-Вілейскую настаўніцкую семінарыю. Менавіта тут ён упершыню пазнаёміўся з творчасцю Янкі Купалы і быў надзвычай уражаны купалаўскімі зборнікамі «Жалейка» і «Шляхам жыцця». «На ўсё жыццё, — прызнаваўся ў сваёй аўтабіяграфіі У. Дубоўка, — астаўся Янка Купала для мяне самым любімым паэтам з усіх паэтаў свету».

З пачаткам Першай сусветнай вайны і набліжэннем фронту да родных мясцін сям'я вымушана была падацца ў бежанцы. Сталы прытулак знайшлі ў Маскве. У 1918 годзе Уладзімір паступіў на гісторыка-філасофскі факультэт Маскоўскага ўніверсітэта, але матэрыяльныя нястачы вымусілі яго кінуць вучобу. Настаўнічаў у Тульскай вобласці, служыў у Чырвонай Арміі. Пасля дэмабілізацыі ў 1921 годзе працаваў

метадыстам і інспектарам беларускіх школ у Народным камісарыяце асветы РСФСР і адначасова вучыўся ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце імя В. Я. Брусава. Пачаткам літаратурнай творчасці У. Дубоўкі лічыцца 1921 год, калі ў газеце «Савецкая Беларусь» быў надрукаваны верш «Сонца Беларусі». У хуткім часе выйшлі зборнікі «Строма» (1923), «Там, дзе кіпарысы» (1925), «Трысцё» (1925), «Credo» (1926), «Наля» (1927). Галоўная тэма зборнікаў — тэма адраджэння роднай краіны, заклік да высакароднай дзейнасці дзеля сваёй Бацькаўшчыны. Паэт захапляецца жыццём, спрабуе адшукаць у ім тое, што ўмацуе веру ў заўтрашні дзень і не дасць зламацца пад націскам неспрыяльных абставін.

Жывучы ў Маскве, У. Дубоўка прымаў актыўны ўдзел у літаратурна-грамадскім жыцці Беларусі: уваходзіў у кіраўніцтва літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а затым стаў адным з ініцыятараў утварэння літаратурнага аб'яднання «Узвышша» і выдання аднайменнага часопіса. Менавіта ва ўзвышаўскі перыяд быў напісаны паэмны трыпціх — «Кругі» (1927), «Штурмуйце будучыні аванпосты!» (1929), «І пурпуровых ветразей узвівы» (1939), — які засведчыў высокае майстэрства паэта ў аваloданні буйной мастацкай формай. У паэмах востра ставіцца праблема захавання духоўнай спадчыны народа, таго скарбу, які назапашваўся на працягу доўгіх стагоддзяў. У апошняй з пералічаных паэм, якая, на жаль, пабачыла свет толькі ў 1965 годзе, У. Дубоўка выступіў супраць гвалтоўнай калектывізацыі, адстойваў права свабоднага выбару пры арганізацыі новых форм гаспадарання.

У 1930 годзе У. Дубоўка быў арыштаваны і абвінавачаны па справе так званага Саюза вызвалення Беларусі. А непасрэднай прычынай арышту стаў верш «За ўсе краі, за ўсе народы свету...», які быў надрукаваны ў часопісе «Беларуская культура» (№ 1, 1927, Вільня) пад псеўданімам Янка Крывічанін. Паэт рэабілітаваны ў 1957 годзе.

На фарміраванне эстэтычных поглядаў У. Дубоўкі вялікі ўплыў аказалі класікі беларускай літаратуры Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч. Іх творчасць была ўзорам эстэтычнай дасканаласці і вартасці, сыноўняй вернасці на-

цыянальным вытокам, прыкладам самаадданага служэння Бацькаўшчыне. Творчасць волатаў беларускага слова, сканцэнтраваўшы ў сабе разнастайныя праявы нацыянальнай духоўнасці, аб'ектыўна акрэслівала стрыжнёвыя арыенціры развіцця літаратуры новага, паслярэвалюцыйнага, часу. Яна давала прыклад арганічнага спалучэння наватарства і павагі да мінулага, завастрала праблему чалавечай памяці і адказнасці, арыентавала на спасціжэнне сутнаснага зместу эпохі, глыбінных, карэнных прычын тых з'яў і працэсаў, якія мелі лёсавызначальны сэнс.

У. Дубоўка імкнуўся спасцігнуць духоўны сэнс рэвалюцыі і тых змен, якія адбываліся ў жыцці. Пры гэтым паэта нельга аднесці да апалагетаў, прыхільнікаў рэвалюцыйнага мастацтва. У некаторых вершах ранняй пары прысутнічаюць праявы «маладнякоўскай радасці», уславўленне новай паслякастрычніцкай явы. У гэты няпросты для творчасці час паэт не спыняў пошукі новых шляхоў для ўвасаблення свайго эстэтычнага ідэалу. Устаноўка была зроблена на мастацкі эксперымент, на пашырэнне выяўленчых магчымасцей слова, мастацкіх сродкаў і спосабаў версіфікацыі, што складваліся стагоддзямі. У творчым арсенале У. Дубоўкі гэтага часу сустракаем багаты спектр паэтычных жанравых форм: санет, трыялет, вершы з самай рознай метра-рытмічнай арганізацыяй. Асабліва каштоўным у гэтым плане аказаўся вопыт сусветнай паэзіі, заснаванай на глыбокай асацыятыўнасці, шматзначнасці слоў і вобразаў, на ўзмацненні алегарычнасці і сімвалічнасці паэтычнага выказвання. У творчасці паэта таксама добра выяўлена арыентацыя на фальклор: ён шырока выкарыстоўваў здабыткі народнай паэзіі, казак, паданняў, звяртаўся да біблейскіх сюжэтаў і г. д.

Уплыў фальклорнай паэтыкі і стылістыкі ў творах У. Дубоўкі вельмі адчувальны. Арыентацыя на вусна-паэтычную песенную прасодыю разнастаіла рытмічную арганізацыю твораў, надала ім раскаванасць гучання. Менавіта фальклор аказаўся той прыдатнай формай, з дапамогай якой адкрывалася магчымасць выявіць сутнасць рэальнасці, напоўніўшы твор філасофскім зместам, сэнсавай ёмістасцю і глыбінёй.

1. Якія перыяды можна вылучыць у жыцці і творчасці У. Дубоўкі? Назавіце найбольш запамінальныя факты з біяграфіі паэта. Які з перыядаў быў самы плённы і чаму?
2. Хто з беларускіх паэтаў істотна паўплываў на станаўленне творчай індывідуальнасці У. Дубоўкі?
3. Якія вы ведаеце зборнікі паэзіі пісьменніка 1920-х гадоў? Дайце агульную характарыстыку яго вершам гэтай пары.

*4. Падрыхтуйце прэзентацыю «Жыццё і творчасць У. Дубоўкі».

Лірыка

Асноўныя матывы лірыкі выразна акрэсліліся ўжо на пачатку творчага шляху паэта. Вызначальны з іх — матыў бязмежнай, самаадданай любові да Беларусі. Ужо ў першым зборніку «Строма» праходзіць скразная думка пра непадзельнасць зямнога лёсу чалавека з лёсам роднай зямлі. У творчай практыцы У. Дубоўкі 1920-х гадоў адчувальны ўплыў эстэтыкі М. Багдановіча. Як і ў прадстаўніка паэзіі «чыстай красы», у вершах У. Дубоўкі назіраецца захапленне зямной прыгажосцю, хараством жыцця, імкненне да высокай культуры верша. У творчасці абодвух паэтаў выявіўся арганічны сплаў класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства, нацыянальнага і агульначалавечага, універсальнага. Паэты паядноўвалі, творча сінтэзавалі здабыткі беларускай народнай творчасці і найноўшыя дасягненні еўрапейскай літаратуры. Сведчаннем наследавання паэтыкі М. Багдановіча можа служыць верш «Ты ляжыш на руцэ маёй, верас», у якім вобраз-матыў кветкі верасу перарастае ў сімвал роднага краю. Падобным сімвалам у М. Багдановіча, як вядома, паўстае вобраз васілька (вершы «На чужыне», «Слуцкія ткачыхі»).

Сціплыя, някідкія на першы погляд кветкі ў мастацкай канцэпцыі двух паэтаў выступаюць найвышэйшай адзнакай красы, прыгажосці і, больш таго, жывым увасабленнем непарушнай повязі з роднай зямлёй, сімвалам яе вечнага красавання, той найдаражэйшай аздобай, якая прыносіць вялікую асалоду і сапраўднае эстэтычнае задавальненне.

Шэдэўрам патрыятычнай лірыкі У. Дубоўкі з'яўляецца верш **«О Беларусь, мая шыпшына»** (1925). У ім паэт упершыню параўнаў радзіму з вобразам дзікай ружы — шыпшыны. Паходжанне гэтага вобраза — у глыбінях калектыўнай памяці, у жыццеўладкаванні продкаў. Шыпшына была даволі распаўсюджанай кветкай, якую культывавалі дзеля аздобы прысядзібных вясковых двароў. У кантэксце паэтычнага свету мастака гэта кветка асацыіруецца не толькі з нязменнай прыроднай прыгажосцю, але і з магутнай жыццёвай, зямной укаранёнасцю, трывушчасцю, здольнасцю абараніць сябе вострымі шыпамі-дзідамі. У. Дубоўка выказвае глыбокую ўпэўненасць, веру ў тое, што яго Бацькаўшчыну-шыпшыну, якая моцна ўрасла каранямі ў зямлю і жывіцца яе гаючымі сокамі, не адолеюць дзікія вятры-навалы гісторыі. Такім чынам паэт акрэслівае ідэю вечнасці і нязменнасці Радзімы ў часе і прасторы, ідэю бясконцасці жыцця ўвогуле. Хоць у падтэксце верша з-за неаднаразовага ўжывання дзеясловаў з адмоўем «не» («не згінеш», «чарнобылем не зарасцеш», «не развіваць», «не зачыніць») як бы міжвольна ствараецца эфект насцярожанасці, чакання чагосьці непажаданага. У радках «Пялёсткамі тваімі стану, / на дзіды сэрца накалю» выказана гатоўнасць лірычнага героя супрацьстаяць жыццёвым нягодам, ахвяраваць сабой дзеля высакароднай мэты — засцерагчы Радзіму ад згубных навал: дзікіх вятроў, чарнобылю як увасаблення страшнага спусташэння, збуцвення, нават амярцвення ўсяго жывога. Разгортванне лірычнага дзеяння адбываецца дынамічна дзякуючы надзвычай экспрэсіўным паэтычным радкам з дзеяслоўным гучаннем і значэннем, а таксама прыёму ампліфікацыі, дзе пераважаюць словы са сцвярджальным значэннем. Грамадзянска-патрыятычны пафас надаецца вершу і паэтычнай кодай[1]: першыя два радкі завяршаюць усю лірычную кампазіцыю («О Беларусь, мая шыпшына, / зялёны ліст, чырвоны цвет»). Колеры жыцця, зялёны і чырвоны, таксама падкрэсліваюць галоўную ідэю твора — ідэю нязломнасці, невынішчальнасці спрадвечных асноў народнага духу, перамогі светлых, жыццядайных сіл над сіламі зла і варажнечы.

---

[1] *Паэты́чная ко́да* — заключэнне верша, у якім сфармулявана асноўная думка.

У кантэксце мастацкага цэлага рэвалюцыйна афарбаваны выраз «Камуна Свету» толькі знешне мае сувязь з канкрэтна-гістарычным момантам. Пры ўважлівым прачытанні верша раскрываецца больш глыбінная яго сутнасць: неабходнасць усталявання не ілюзорнай, падманнай, а сапраўднай грамадзянскай роўнасці, заснаванай на агульнапрызнаных прынцыпах чалавечага сужыцця. Беларусь уяўляецца паэту роўнай сярод роўных у сусветнай супольнасці. Метафара, заключаная ў апошнім радку трэцяй страфы («каб радасць красавала скрозь»), мае сімваліка-абагульняльны характар і непасрэдна звязана з магчымасцю выяўлення натуральнага, шчырага чалавечага пачуцця. Паэт не прымаў дзяжурнага одапісу і «сталёвасці», быў праціўнікам усялякай сурагатнасці, пустазвонства.

Сведчаннем уласнай усвядомленай грамадзянскай і пісьменніцкай пазіцыі могуць служыць вершы «Часіна ды з сокам рабіны», «Паляжам мы», «І гінулі яны», «Далёкае мы любім надта» і інш. У першым паэт сцвярджае, што гатовы адстойваць ідэалы праўды і справядлівасці, заставацца верным абранаму жыццёваму крэда. У парыве высокага напалу пачуцця ён бескампрамісна заяўляе: «Не хоча Ўладзімір Дубоўка / спяваць пад зазубраны лёскат», добра ўсведамляючы магчымую цану такога грамадзянскага і творчага ўчынку («Загіну — няхай і загіну, / мне гімнамі будуць завеі»).

Ранняя творчасць У. Дубоўкі развівалася ў рэчышчы адраджэнскай тэматыкі, якая шырока адбілася найперш у патрыятычнай лірыцы Янкі Купалы, што стала ўзорам для творчага наследавання, пераймання маладой плеядай паэтаў у паслякастрычніцкі час. Мастацка-вобразнае, стылёва-жанравае падабенства некаторых вершаў У. Дубоўкі і Янкі Купалы з іх узнёслым тонам напружана-драматычнага прамоўніцтва і лірыка-філасофскага абагульнення мела тыя самыя карані. Абодва паэты жылі ў драматычны час вялікіх духоўных выпрабаванняў народа. Іх яднаў неспатольны боль за Бацькаўшчыну, глыбокае перакананне ў жывучасці гістарычнай праўды, яе непазбежнасці на шматпакутных, крыжовых шляхах народнага лёсу.

У час, калі жывое, прачулае паэтычнае слова ўсё часцей падмяняў мажорна-пафасны хваласпеў і ўстаноўка на мітын-

говасць, дэкларатыўнасць, У. Дубоўка горача адстойваў у мастацтве прынцып гуманізму, праўдзівасці, даваў прыклад уласнай мастакоўскай непадкупнасці, чалавечага высакародства. Паэт разумеў жыццё як плынь, як бясконцае нараджэнне і згасанне, росквіт і адцвітанне, як вечна зменную, вечна ўзнаўляльную існасць, што выяўляе сябе ў выніку няспыннага змагання, шматлікіх супярэчнасцей і супрацьлегласцей. На гэтай падставе вядомы на той час крытык А. Бабарэка назваў вершы паэта *дзеяпеснямі*. Паэт горача вітаў «акавіту духу», імкненне да вышынь праўды, справядлівасці, скіроўваў увагу да прыгожага, гарманічнага ў жыцці.

Важна было ў жыццёвых віхурах-выпрабаваннях захаваць першаснасць пачуццяў, не страціць здольнасці суперажывальнага ўспрымання свету. Зварот да вечных пытанняў быцця, у якіх асновасутнасную ролю адыгрывалі праявы хараства, прыгажосці, дазваляў пераключыць увагу на агульначалавечыя тэмы і праблемы, вылучыць апалонаўскі, згарманізаваны пачатак у літаратуры. Неабходна было на першым этапе не даць разгону слову, што праслаўляла рэвалюцыйную апантанасць, вітала безразважную радасць і псеўдаідылічную ўзнёсласць. Менавіта краса для Дубоўкі, як і для ўсёй узвышаўскай эстэтыкі, станавілася ўніверсальнай катэгорыяй, з дапамогай якой адкрывалася магчымасць выявіць сутнасць жыцця, выключыць фактар строга дэтэрмінаванай прычыннасці ў станаўленні асобы. Краса была сведчаннем творча актыўных адносін да рэчаіснасці, сінонімам узвышанага, сімвалам абуджэння духоўнага патэнцыялу нацыі.

Захапленне красой вылівалася ў паэта ў вершаваныя формы, адзначаныя шчырым пачуццём замілавання да роднага краю, яго краявідаў, услаўленнем вольналюбства, кахання, маладосці, вернага сяброўства (вершы «Летуценнем пройдзем мы над краем...», «Зацвітай, зара, над небасхілам...», «Ты напорна ідзеш, маладая...», «Вядзі мяне, як і вяло ты, сэрца...»).

Узорам пейзажна-філасофскай лірыкі можа служыць верш **«Залатая асенняя раніца...»** (1922). У вобразна-слоўнай плыні твора пераважаюць яркія, светла-залацістыя фарбы, тонкі лірызм, надзвычайная пачуццёвасць. Уразлівая натура лірычнага героя знаходзіцца ў палоне пачуццяў ад сузіран-

ня дзіўнай прыгажосці. Пярэсты восеньскі пейзаж залатой асенняй раніцы будзіць у душы героя спагаду і замілаванне да ўсяго светлага, патрэбу выказаць перажытае, запаветнае. Асенняя пара згасання, заміранне прыроды навявае ў душу светлы сум, шчымлівую згадку, роздум пра бясконцасць жыцця. Вытанчанасць лірычнага пачуцця трымаецца не столькі на зрокавым уяўленні, колькі на псіхалагічных асацыяцыях. Створаная жывапісная карціна выяўляе чароўную прыгажосць, разлітую ў прыродзе. У вершы надзвычай тонка ўзнаўляюцца дэталі, ледзь заўважныя для вока драбнюткія адценні восеньскай раніцы. Пра тое, што перажыты стан прыроды вельмі дарагі і блізкі паэту, можна меркаваць па вобразах-карцінах, якія трымаюцца на паўторы слоў і сугуччах («матылькі-мітульгі», «берагі беражыстыя»), на ўзмацненні кантэкстуальна сінанімічных дзеяслоўных груп («і ўзвее яна, і пасцелецца, / распаветрыцца на берагі»; «і ліецца, віецца сукрысты ён / і разгортваецца каля дрэў»; «прытулі, прыхіні на апошняе / і згадай гэты дзень залаты»; «не бядуй, не гаруй; я прыйду, я вярнуся»).

Нягледзячы на тое што ў вершы ўзноўлена «развітальная хваля», у цэлым лірычнае перажыванне пазбаўлена адзнак роспачы, журботнасці. У ім пераважаюць светлыя, мажорныя тоны, жыццялюбны настрой. Драматызм прыглушаны, вынесены ў падтэкст. Апісанне асенняга пейзажу, зробленае з надзвычайным замілаваннем, унутраным трымценнем і цеплынёй, дапамагае абвастрыць момант развітання, як можна меркаваць, з каханай.

Твор **«Пальцы жоўтых кляновых лістоў» (1925)** пазнейшы па часе напісання, але падобны да папярэдняга жанрава-тэматычнай канвой. Элегічны настрой яшчэ больш паглыбляецца. Паэт нібы імкнецца пераканаць сябе самога: нішто не зможа парушыць хараства асенняй прыроды, рамантычных летуценняў. І тым не менш праз шэраг міні-вобразаў, дэталей прабіваецца трывога, прадчуванне непапраўнай бяды. Вобраз восені, дамінантны ў ранняй лірыцы У. Дубоўкі, выконвае шматгранную ідэйна-стылёвую функцыю, мае неадназначнае, іншасказальнае значэнне. Менавіта замацаваная ў нацыянальнай і сусветнай літаратурнай традыцыі сістэма вобразных асацыяцый, звязаных з парой суцішэння, замірання,

дазволіла паэту дасягнуць шырокіх сэнсавых абагульненняў. Праз вобраз прыроды паэт раскрывае ўнутрана змястоўны, драматычна-складаны стан чалавечай душы, глыбіню і моц эмацыянальных перажыванняў.

Канкрэтна-апісальная канва верша выконвае не галоўную, а дапаможную, фонава-ўскосную ролю, спрыяе большай шматграннасці зместу, скандэнсаванасці думкі.

Вобразная сістэма верша У. Дубоўкі трымаецца на суцэльнай паэтычнай персаніфікацыі, напоўнена актуальным грамадскім сэнсам, які вынікае з сацыяльных і духоўных праблем жыцця. Галоўная думка закладзена ў апошняй страфе:

Дзесь далёка галосіць сава,
небакрай апрануўся жалем.
Людзі любяць душу прасаваць,
калі гэта душа чужая.

Трэба адзначыць, што слоўная палітра верша ўтрымлівае шмат выразаў і мікрадэталей абвострана драматычнага ці трагічнага гучання («пальцы... мкнуцца восень схапіць за шыю», «клён у вокны забразгатаў», «месяц... раскідаў над сусветам арэхі», «ненасытна свіргочуць жорны», «дзесь далёка галосіць сава», «небакрай апрануўся жалем»). Прыведзеныя метафарычныя выразы пераконваюць у тым, што жывапісны пейзаж падсвечаны «пейзажам душы», скіраваны ў рэчышча абвостранага маральна-этычнага канфлікту. Пазіцыя паэта празрыстая і зразумелая: ён выступае за чысціню і шчырасць чалавечых узаемадачыненняў, за захаванне гармоніі людскіх адносін, за індывідуальна-асобаснае самавыяўленне. Час жа патрабаваў іншага: курс быў абраны на татальнае падпарадкаванне асабістых інтарэсаў грамадскім, сугучным з палітычнай злобай дня. Арганічныя сувязі паміж рэчаіснасцю і ўнутраным светам асобы парушаліся, дэфармаваліся. Верх пачынала браць фальшывае, антыгуманнае, усё менш месца заставалася людскаму, шчыраму, святому.

Сімвалічным у гэтай сувязі падаецца вобраз «раскіданых над светам арэхаў». У кантэксце мастацкага цэлага арэхі ўвасабляюць чалавечыя душы, якім наканавана было прайсці суровыя і жорсткія выпрабаванні лёсу, пасля чаго ім давялося легчы «ў воўне блакітнай», гэта значыць адысці ў іншасвет.

Сэнсава і кантэкстуальна мэтазгодным падаецца ў гэтай сувязі і двухрадкоўе з запытальнай інтанацыяй і інтрыгуючым шматкроп'ем:

Ці таму, што сумуюць журавы,
Ненасытна свіргочуць жорны?..

Падобныя вобразы ўмоўна-метафарычнага плана набываюць адзнакі філасофскай, аналітычнай роздумнасці. Дубоўкаву элегію можна назваць рэквіемам, мартыралогам, мастацкім прадбачаннем незлічоных бязвінных ахвяр сталінскага тэрору. Канфлікт асобы з грамадствам набыў вялікую ступень напалу трагедыйнасці, форму акта ачышчэння праз пакуты і смерць. Паэт заклікае да захавання ў людскіх душах парасткаў дабрыні, спагадлівасці і адкрытасці, вітае вернасць чалавечаму абавязку і праўдзе жыцця.

Верш **«Родная мова, цудоўная мова!»** увайшоў у нізку вершаў «Дактылічныя рыфмы» (1966). Усе вершы складаюцца з двухрадкоўяў, напісаных дактылічным памерам і звязаных сумежнай рыфмоўкай. Паэт разважае над вечнымі пытаннямі чалавечага існавання, робіць паэтычнае падсумаванне ўласнаму пройдзенаму шляху. Гэта свайго роду споведзь перад самім сабой і перад будучымі пакаленнямі. У. Дубоўка, па сутнасці, паўстае філосафам, які шмат перажыў, шмат спазнаў на пакручастых дарогах жыцця, добра ведае сапраўдны кошт усяму і мае маральнае права выказацца, пакінуць нашчадкам свой духоўны запавет.

Верш напісаны ў форме звароту да роднай мовы, якая для паэта — сапраўдны «ўток і аснова», «матчын дарунак ад самай калыскі». Як прызнаваўся паэт, ён праз усё жыццё пранёс «замілаванне да беларускай мовы, да народнага мастацтва, да роднае прыроды». «Усё маё веданне беларускай мовы — ад маці і з вёскі. Вось чаму я маю поўную падставу назваць беларускую мову матчынай мовай», — шчыра пісаў ён у гэты час і з вялікай душэўнай узрушанасцю дадаваў: «Як жа яе не будзеш ведаць, калі яна родная! Як жа яе не будзеш шанаваць і любіць, калі яе стварылі на працягу вякоў нашы продкі, гаварылі на ёй, перадалі нам у спадчыну як самы вялікі скарб свой...» Мова для паэта з'яўляецца найвышэйшай жыццёвай каштоўнасцю, бясцэнным дыяментам. Гэта, па яго

словах, «самацветаў яскравая нізка», якая «барвы дзівосныя мае, / вечным агнём зіхаціць — не згарае». У. Дубоўка, як ужо адзначалася, на працягу ўсяго жыцця з вялікай пашанай і павагай ставіўся да роднай мовы, да жыватворных народных традыцый, умела, да месца выкарыстоўваў у сваёй творчасці трапнае і змястоўнае народнае слова. І ў вершы паэт падкрэслівае багацце, невычэрпны выяўленчы патэнцыял, незвычайную ёмістасць роднага слова, яго здольнасць перадаць розныя пачуцці і адчуванні, маляўніча, уражліва апісаць разнастайныя з'явы прыроды — «перазвоны крыніцы», «раскат навальніцы», «павевы зялёнага бору».

Мова здатна выпраменьваць нацыянальны дух, ствараць своеасаблівую нацыянальную аўру, якая яднае, збліжае ўсіх яе носьбітаў, загартоўвае, дае моц пераадолець усе перашкоды. Сваю веру ў неўміручасць роднага слова паэт дэкларуе ў заключных словах верша: «І на вякі яно жыць застанецца, / вечнае так, як народнае сэрца».

Жанрава-стылёвыя асаблівасці лірыкі. У гісторыі беларускай літаратуры У. Дубоўка застаўся тонкім лірыкам, выразнікам самых шчырых, інтымных пачуццяў, пачуццёвасці ўвогуле. Паэт аддаваў перавагу слову жывому, эмацыянальнаму. І сапраўды, лірычны настрой паэзіі У. Дубоўкі 1920-х гадоў надзвычай моцны: ён факусіруе ў сабе ўнутраную напружанасць пачуцця і сведчыць пра павышаную эмацыянальнасць, схільнасць да маналагічна-спавядальнай рэфлексіўнасці. Многія вершы прасякнуты элегічным настроем, што было прадыктавана сацыяльна-палітычнымі ўмовамі. Вось чаму сярод твораў шмат такіх, якія афарбаваны ў тоны змрочныя, песімістычныя, заснаваныя на драматызме і трагедыйнасці ўнутранага перажывання («***Тугой спавіты небакрай», «Імжа, і склізота, і прыкрая золь», «Асенні настрой», «***Мой любы браце, блізкі і далёкі» і інш.). Адна з асноўных жанрава-стылёвых асаблівасцей лірыкі У. Дубоўкі звязана з яе паглыбленай меладычнасцю і жывапіснасцю, што дасягаецца дзякуючы звароту да розных прыёмаў гукапісання і рытміка-інтанацыйнай зладжанасці. Паэт пазбягае празмернай метафарычнасці стылю, пышнасці фарбаў. Яго вершам уласцівы гукавы жывапіс. Слоўны малюнак часам ствараецца пры мінімальным задзейнічанні вобразна-

выяўленчых сродкаў — эпітэтаў, метафар, іншых мастацкіх тропаў. Прыкладам майстэрскага валодання гукапісам можа служыць верш «Ноч наплакалі бярозы», у кожным радку першай страфы якога прысутнічае спалучэнне гукаў «ро»: «Ноч наплакалі бя**ро**зы, / нашумеў ча**рот**. / Надышла ліловай к**ро**зай, / стала над га**рой**».

У. Дубоўка выкарыстоўвае дакладныя, простыя эпітэты. Часта ў яго сустракаюцца колеравыя прыметнікі — зялёны, сіні, чорны, шэры, але найчасцей ліловы (сіне-ліловы туман, ліловыя спіцы, ліловыя сцені, пурпурна-ліловыя каралі і г. д.). Фальклорныя матывы і вобразы з'яўляюцца арганічным складальнікам фактуры верша У. Дубоўкі. У той няпросты час фальклор заставаўся прыметай народнасці літаратуры, яе сувязі з жыццём, умовай захавання маральна-этычных, духоўных каштоўнасцей народа. Пры гэтым фальклорны свет пераасэнсоўваецца, змяняецца ў адпаведнасці з літаратурнымі задачамі. Паэт плённа займаўся моватворчасцю, увёў ва ўжытак шмат новых слоў (адлюстроўваць, мілагучны, мэтазгодны, дабрабыт, ажыццяўленне, цемрашал і інш.), якімі і зараз мы актыўна карыстаемся.

1. Як можна ахарактарызаваць паэтычны стыль У. Дубоўкі? У чым яго асноўныя асаблівасці?
2. Назавіце асноўныя матывы лірыкі У. Дубоўкі 1920-х гадоў.
3. У чым спецыфіка пейзажнай лірыкі паэта? Як жывапісны пейзаж дапамагае засяродзіць увагу на маральна-этычнай праблематыцы? Што дае падставу назваць У. Дубоўку, з аднаго боку, тонкім лірыкам, а з другога — творцам філасофскага складу мыслення?
4. Як вырашаецца тэма прыгажосці, хараства ў ранніх вершах У. Дубоўкі? Ці можна сказаць, што праз пейзаж, жывапісны малюнак паэт вырашаў значныя філасофскія пытанні, выяўляў свой эстэтычны ідэал? Пакажыце гэта на канкрэтных прыкладах.

*5. Прапануйце і апішыце вусна ўласны вобраз-сімвал Беларусі (у У. Дубоўкі — шыпшына, у М. Багдановіча — васілёк...).

*6. Параўнайце верш У. Дубоўкі «Залатая асенняя раніца» з карцінай А. Бараноўскага «Пара залатых бяроз».

*7. Складзіце анталогію з вершаў У. Дубоўкі, прадумайце ілюстрацыі да яе.

КАНДРАТ КРАПІВА

(1896–1991)

Кандрат Крапіва (Кандрат Кандратавіч Атраховіч) — пісьменнік-сатырык, які вызначыў свае адносіны да мастацкай творчасці ўжо абраным псеўданімам і засведчыў яго радкамі:

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава.
А якая? Смех, дый годзе:
Я — пякучка-крапіва.

Верш, з якога ўзяты гэтыя радкі, быў напісаны ў 1922 годзе. У ім выявілася жаданне маладога пісьменніка прытрымлівацца незалежнай, крытычнай пазіцыі ў творчасці, не даваць спакою розным шарлатанам і прайдзісветам.

Кандрат Кандратавіч Атраховіч нарадзіўся 5 сакавіка 1896 года ў вёсцы Нізок Уздзенскага раёна Мінскай вобласці ў сялянскай сям'і. Мясціны надзвычай прыгожыя: чысценькая рачулка Уса, квяцістыя прыбярэжныя лугі, бярозавыя гаі, што мяжуюцца з сасоннікамі.

Дзяцінства было нялёгкае, працоўнае, пра што будучы пісьменнік прыгадвае ў «Аўтабіяграфіі»: «Прыходзілася і цяжка часамі, але я з удзячнасцю ўспамінаю сваіх бацькоў, якія навучылі мяне працаваць яшчэ ў маладым узросце, навучылі цаніць працу і паважаць людзей з мазольнымі рукамі».

Школьную навуку Кандрат Крапіва спасцігаў у чатырохгадовай царкоўнапрыходскай школе. Мог і застацца на зямлі з атрыманымі ведамі, ды няшчасце дапамагло выправіцца

ў свет: пасля смерці маці бацька ажаніўся ў другі раз і вырашыў захаваць надзел зямлі за новымі спадчыннікамі, а першынца свайго вывучыць і вывесці ў людзі. Год юнак правучыўся ў Уздзенскім народным вучылішчы, затым два гады ў Стоўбцах, а пасля паступіў у гарадское вучылішча ў Койданаве (цяпер Дзяржынск).

У Койданаве пад уплывам творчасці М. Лермантава Кандрат Атраховіч напісаў першыя сумныя вершы, а таксама эпіграмы на знаёмых, паслаў частку напісанага ў рускі часопіс «Жизнь для всех», але творы не былі надрукаваныя.

У 1913 годзе будучы пісьменнік вытрымаў экзамен на званне народнага настаўніка ў Мінску, але працаваць па спецыяльнасці не было магчымасці. Давялося зарабляць хлеб на цагельні фізічнай працай, падчас якой былі нажытыя «ладныя мазалі, якія сваёй цвёрдасцю маглі паспрачацца з конскім капытом», — так жартаўліва пра сур'ёзнае паведамляе пісьменнік у той жа «Аўтабіяграфіі».

У жніўні 1915 года ён быў мабілізаваны ў царскую армію, ваяваў на Румынскім фронце. У студзені 1918 года Кандрат Крапіва дэмабілізаваны як настаўнік, паводле спецыяльнага дэкрэта 1917 года, вярнуўся на радзіму да бацькоў. З 1920 года ён зноў мабілізаваны ў армію, на гэты раз у Чырвоную, і да восені 1923 года дапамагаў рыхтаваць малодшы камандны састаў. З 1922 года часта бываў у Мінску. У гэты час, калі адбывалася станаўленне масавай літаратуры, распачыналася і творчасць Кандрата Крапівы: у газеце «Красноармейская правда» 13 сакавіка 1922 года быў надрукаваны яго вершаваны фельетон на рускай мове «Жили-были», а 23 мая таго ж года ў газеце «Савецкая Беларусь» — беларускамоўны сатырычны верш «Сваты». Пісьменнік высмейвае адмоўнае ў жыцці, выносіць прысуд плеткарам і падхалімам, раскрывае складанасць і драматызм пачатку будаўніцтва невядомага новага, выяўляе яго праз знешнія прыкметы і ўчынкі герояў.

На пачатку 1920-х гадоў пісьменнік-пачатковец стаў членам літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а ў 1926 годзе — «Узвышша». Ён шмат друкаваўся, прымаў актыўны ўдзел у грамадскім жыцці. Людзі зачытваліся яго вершамі, байкамі, фельетонамі. Лёс пісьменніка складваўся даволі ўдала. Ён,

ужо вядомы малады літаратар, паступіў у БДУ, шмат друкаваўся ў часопісах «Полымя», «Узвышша», іншых выданнях.

У 1930-я гады ўвага пісьменніка пераключылася на драматургію. У ваенны час ён пісаў сатырычныя фельетоны, памфлеты, вершы, да баечнага жанру вярнуўся ў пасляваенны час. Яго новыя байкі сталі больш філасофскімі, разважлівымі, страцілі дыялогавы характар.

У 1933 годзе Кандрат Крапіва напісаў першую п'есу — «Канец дружбы», у аснову якой пакладзены маральна-этычны канфлікт — выпрабаванне дружбы сяброў яшчэ з Грамадзянскай вайны Лютынскага і Карнейчыка ў мірны час, у перыяд калектывізацыі. Лютынскі — гуманіст, які ў часы белапольскай акупацыі ўратаваў жыццё былому камандзіру партызанскага атрада Карнейчыку, а зараз спачувае сялянам. Але Лютынскі чуе прысуд з вуснаў апошняга, які, стаўшы высокім партыйным дзеячам, абвяшчае яго ледзь не ворагам народа.

Да вайны напісаны і драма «Партызаны» (1937), і неўміручая сатырычная камедыя «Хто смяецца апошнім» (1939), якая атрымала ўсенароднае прызнанне і выкрывала кар'ерыстаў і прыстасаванцаў у асобах Гарлахвацкага і Зёлкіна.

Кандрат Крапіва ўдзельнічаў у чатырох войнах: імперыялістычнай і Грамадзянскай, з фінамі і нямецка-фашысцкімі захопнікамі, удзельнічаў у паходзе Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь. У 1941 годзе ён зноў апрануў вайсковы шынель. З першага дня Вялікай Айчыннай вайны працаваў у газеце «Красноармейская правда», пазней — у франтавой газеце «За Савецкую Беларусь», а з сакавіка 1943 года і да канца вайны — рэдактар газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну». Было напісана многа сатырычных вершаў, фельетонаў, памфлетаў, эпіграм, подпісаў пад сатырычнымі малюнкамі, трапных, афарыстычных, дасціпных.

Праз вострае выкрыццё адмоўнага ў жыцці адбываецца сцвярджэнне гуманістычных ідэй у п'есе «Мілы чалавек» (1945).

Пасля вайны Кандрат Крапіва смела адстойваў прынцыпы праўдзівасці ў мастацтве, працаваў у «небяспечным» жанры сатырычнай камедыі. Яму належаць і тэарэтычныя артыкулы па гэтай праблеме, найбольш значныя з іх: «Аб

сатырычнай камедыі» (1953), «Канфлікт — аснова п'есы» (1954). Ён развенчваў «тэорыю бесканфліктнасці», адкідаў спробы засцерагчы «савецкае грамадства ад эксцэсаў з боку сатыры, сатырыка — ад непапраўных памылак». Яшчэ і сёння не страцілі свайго значэння вывады драматурга пра тое, што «ачаг адмоўнага ўключае ў сябе не аднаго носьбіта зла, а спрыяльнае для яго акружэнне»; што станоўчае ў сатыры мае сваю спецыфіку, бо ў гэтай сітуацыі «само выкрыццё зла ёсць дабро, і чым ярчэй паказана адмоўнае, тым мацнейшы ўдар, нанесены яму»; «што адмоўнае павінна знаходзіцца ў цэнтры ўвагі камедыёграфа-сатырыка, як у цэнтры ўвагі хірурга знаходзіцца нарыў на здаровым целе» і, нарэшце, што «канфлікт — аснова п'есы».

У змрочны застойны перыяд з'явілася трэцяя частка яго драматургічнай трылогіі пра духоўнае падзенне грамадства — фантастычная камедыя «Брама неўміручасці» (1973). Гарлахвацкія, зёлкіны, жлукты набылі ў ёй новае аблічча, прыстасаваліся да эпохі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, памкнуліся да адкрыцця эліксіру неўміручасці, каб спажыць яго сабе на карысць. Кандрат Крапіва жорстка, сурова высмеяў людзей, якія страцілі маральныя арыенціры ў жыцці, развучыліся любіць іншых, калі атрымалі ў рукі бясцэннае адкрыццё.

У 1982 годзе Кандрат Крапіва напісаў меладраму «На вастрыі» пра хірургаў, сяброўства, каханне і здраду.

Не стала знакамітага драматурга і навукоўца 7 студзеня 1991 года.

Шматгранная творчасць Кандрата Крапівы была высока ацэнена. З 1956 года Кандрат Крапіва — народны пісьменнік Беларусі і віцэ-прэзідэнт АН БССР. За п'есы «Хто смяецца апошнім», «Пяюць жаваранкі» атрымаў дзяржаўныя прэміі СССР, за п'есу «Брама неўміручасці» — Дзяржаўную прэмію Беларусі імя Янкі Купалы.

1. Якія факты біяграфіі Кандрата Крапівы можна лічыць вызначальнымі ў станаўленні яго адносін да жыцця і мастацкай творчасці? Чаму пісьменнік абраў псеўданім Кандрат Крапіва?

*2. Прачытайце біяграфію Кандрата Крапівы ў кнізе «Пяцьдзясят чатыры дарогі» і напішыце міні-паведамленне «Такім Кандрата Крапіву я дасюль не ведаў».

Байкі

Байка **«Дыпламаваны баран»** — адна з самых агульнавядомых. Вельмі лёгка запамінаецца, таму што закранае тое, з чым амаль кожны сутыкаецца ў жыцці, да таго ж напісана ў форме жывой і непасрэднай гутаркі з чытачом. І, можа, яшчэ адна асаблівасць вылучае яе з шэрага падобных — гэта маляўнічасць, карціннасць, кампазіцыйная стройнасць. Яскравыя і каларытныя сітуацыі ў творы: змаганне Барана са сцяной, «калі няма разумніка другога, / Пабіцца каб удвух»; «узнагарода» людзей, якія, насміхаючыся з дурасці Барана, прычапілі яму на шыю мету-дыплом; дыялог з Кошкай, якая тлумачыць дурню сітуацыю, у якой ён апынуўся. Кожны сказ у байцы трапны, лаканічны, адзіна магчымы ў канкрэтнай сітуацыі: «Яго вучоным раз пpaзвалі нейк насмех», «У іншага дык выскачыў бы й дух», «Такога не страчаў ніколі лба я», «А гэты дык дурней дурнога», «Што гэта за “дыплом”», «Баран — ні “бэ”, ні “мя”» і г. д. У творы назіраецца плаўны, неадчувальны пераход ад аўтарскай, маналагічнай мовы да дыялогавай. Так, першая частка байкі — аповед аўтара пра паводзіны неразумнай істоты, высмейванне тупасці і нікчэмнасці Барана, бо «разумнік» не пазнае сваіх варот, б’ецца лбом аб сцяну, ганарыцца «метай», нібы дыпломам. А другая частка — дыялог Барана і Кошкі, які выдае іх розныя характары, тыпы: Баран абмежаваны, упарты, але ганарысты, Кошка, наадварот, разумная і дасціпная, яна не хавае сваіх поглядаў, адкрыта выказвае іх:

…Аднак жа перад кошкаю пачаў ён ганарыцца:
— А што ж ты думала, сястрыца!
Хіба мне пахваліцца няма чым?
Дыплом я заслужыў, здаецца ж, галавою,
І не раўнуйся ты са мною.
— Аб гэтым лепей памаўчы, —
Сказала яму Кошка. —
Каб ты быў разумнейшы трошка
Ды розумам раскінуць мог авечым,
То ўбачыў бы, што ганарыцца нечым,
Бо заслужыў ты свой дыплом
Не галавой, а лбом.

Байка заканчваецца словамі: «Другі баран — ні “бэ”, ні “мя”, / А любіць гучнае імя». Адрасаваны гэтыя словы не толькі дурням, ілжэнавукоўцам, а ўвогуле ўсім невукам.

У адпаведнасці са спецыфікай сатырычнага жанру «ачаг адмоўнага» ў байцы прадстаўлены ў дзеянні запамінальным тыпам. Абмежаванасць Барана раскрыта праз яго канкрэтныя паводзіны, адносіны да сябе і іншых, праз ацэнку збоку, праз спрэчку паміж ім і іншымі героямі. Кошка — персанаж традыцыйны, статычны. Яна выразнік народнай маралі і аўтарскіх думак.

Такім чынам, байка «Дыпламаваны баран» — востры, народны па змесце твор. У ім выкрываецца абмежаванасць, ганарлівасць, дурасць, якія наносяць адчувальную шкоду грамадству. Твор напісаны ў 1926 годзе, але ўспрымаецца як надзённы і ў наш час.

Асобныя байкі Кандрата Крапівы характарызуюцца адсутнасцю ў іх традыцыйных баечных персанажаў — птушак, звяроў, раслін. Паэт будуе такія байкі як вершаваныя апавяданні, гутаркі, размовы з чытачом пра пэўныя здарэнні, што адбыліся са звычайнымі людзьмі, дае ім імёны, прозвішчы. У байцы **«Махальнік Іваноў» (1928)** дзейнічае салдат Іваноў, прыстаўлены да мішэняў, каб паказваць пападанне куль, махальнікам (вайсковы тэрмін). Падзеі ў творы разгортваюцца імкліва: на стрэльбішча, дзе трэніраваліся салдаты, прыязджае высокае начальства. Шэф, які калісьці «таксама нюхаў порах», вырашае пастраляць. Аднак усе яго кулі не трапілі ў мішэнь, пайшлі «ў малако»: то «пад носам землю» ўзрывалі, то з выццём адляталі ўбок. І тады Шэф вырашыў страляць халастымі патронамі, каб праверыць сумленнасць махальніка Іванова, які пасля першай серыі стрэлаў далажыў, што ўсе пяць куль трапілі «ў самы, значыць, круг». Што атрымалася з гэтага? А тое, чаго звычайна чакае начальства:

> Як далажыў махальнік Іваноў:
> «У цэнтру самую ўсе пяць загналі зноў».

Так, стараючыся выслужыцца перад Шэфам, дагадзіць яму, махальнік Іваноў рассмяшыў усю часць і выклікаў іра-

нічную заўвагу ваенкома: «Ты, — кажа, — Іваноў, сапраўдны падхалім». Варта адзначыць, што падобнае падхалімства было неабавязковае. Пісьменнік звяртае ўвагу на агіднасць гэтай з'явы ва ўмовах, калі нараджаюцца малыя і вялікія культы асобы і становіцца правілам выслужвацца. Калі «герой-угоднік» з байкі «Каршун і Цецярук» падхалімнічае, каб дасягнуць сваіх карыслівых мэт, дык Махальнік Іваноў выслужваецца, бо так заведзена, і ўжо склаўся такі стыль у яго жыцці. Так выпадак на вучэбным стрэльбішчы ператварыўся ў прытчу пра брыдкае падхалімства, што не ведае межаў:

У падхалімаў так вядзецца век-вяком:
Ці б'е начальства ў цэль, ці шле «за малаком»,
Ды знойдуцца заўсёды Івановы,
Што памахаць яму гатовы.

У байцы выявілася глыбокае веданне пісьменнікам вайсковага жыцця, пра што сведчыць дакладнае выкарыстанне назваў прадметаў салдацкай службы, дасведчанасць у асаблівасцях вайсковай падрыхтоўкі: «Зайгралі "пападзі"»; «Гарыць чырвоны флаг»; «Прылёгшы на упор, / І стрэльбу да пляча прыпёр»; «Усе "за малаком"»; «Вынікі другім праверыць разам». Ваенная тэрміналогія спалучаецца з чыноўніцкай, асобныя фразы гучаць як часткі вайсковага рапарта: «Як далажыў махальнік Іваноў», «Стралкі — на лінію, / Ляглі ўсе на ўпорах», «Махальнікі падходзяць да мішэні», «Начальнікі здаволены стральбой». І, нарэшце, паэт карыстаецца трэцім пластом лексікі — размоўнымі словамі і выразамі: «Раптоўна Шэф вярхом аднекуль — шасць», «Калісьці Шэф таксама нюхаў порах», «Ах, чорт вас пабяры!».

Байка «Махальнік Іваноў» падобна да прыпавесці (апавядання з павучальным вывадам) пра тое, што можна, а чаго нельга рабіць, пра сумленне і падхалімства. Яна цікавая тым, што пазбаўлена алегорыі, у ёй дзейнічаюць людзі, якім няма патрэбы хавацца за маскамі, пераўвасабляцца ў вобразы жывёл ці раслін.

1. Якія асаблівасці ўласцівыя байцы? Што такое алегорыя і з якой мэтай яна выкарыстоўваецца ў байцы?

2. Назавіце вядомых вам байкапісцаў — папярэднікаў Кандрата Крапівы ў сусветнай і нацыянальнай літаратуры.
3. Якая галоўная думка выказана ў байцы «Дыпламаваны Баран»? Ахарактарызуйце яе герояў.
4. Перакажыце сюжэт байкі «Махальнік Іваноў». Якую ролю ў ёй адыгрывае дыялог? Знайдзіце прастамоўе і словы-прафесіяналізмы (вайсковую лексіку) у творы. Для чаго яны ўжыты аўтарам?
5. Што асуджаецца ў байцы «Махальнік Іваноў»? Які характар-тып выведзены ў творы? Якімі афарызмамі карыстаецца сатырык?
6. Прачытайце на памяць байку Кандрата Крапівы, якая вам больш падабаецца, і растлумачце, чаму менавіта на ёй спынілі свой выбар.
*7. Падрыхтуйце тэзісы паведамлення «Байкі Кандрата Крапівы не страцілі актуальнасці і ў XXI стагоддзі».
*8. Зрабіце кадрапланы баек «Махальнік Іваноў» і «Дзед і баба».

«Хто смяецца апошнім»

Сцэнічнае жыццё камедыі. П'еса Кандрата Крапівы «Хто смяецца апошнім» была закончана ў 1939 годзе. Пісьменнік не чакаў, калі дзяржава, органы ўлады разбяруцца з беззаконнем, сваёй творчасцю актыўна ўмешваўся ў ход дзейнасці па ачышчэнні грамадства. Сатырычная камедыя «Хто смяецца апошнім» ацэньвалася неадназначна: былі яе прыхільнікі і праціўнікі. Адзін з яе пастаноўшчыкаў, народны артыст СССР Леанід Рахленка, прыгадвае, што, каб убачыць святло рампы, п'еса прапагандавалася і ў масах, і ў чыноўніцкім асяроддзі: урыўкі з яе ставіліся і чыталіся на прадпрыемствах Мінска, адзін з іх друкаваўся ў газеце «ЛіМ». Артысты БДТ-1 дабіліся, каб яе прачыталі ў ЦК КП(б)Б. ЦК дазволіў уключыць твор у рэпертуар тэатра. Спектакль быў паказаны ў 1940 годзе на Першай дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Аднак прадстаўнік Камітэта па справах мастацтва «катэгарычна забараніў» яго ставіць: ён, як і яго аднадумцы, баяўся лячыць грамадства шляхам сатырычнага высмейвання адмоўнага, лічыў падобную крытыку знізу «ядам».

П’еса была пастаўлена ў 1939 годзе ў БДТ-1 рэжысёрам Л. Рахленкам (кансультантам быў рэжысёр і акцёр МХАТа з Масквы І. Раеўскі). Ролі выконвалі: Туляга — Глеб Глебаў, Гарлахвацкі — Леанід Рахленка, Зёлкін — Барыс Платонаў, цёця Каця — Лідзія Ржэцкая, Нічыпар — Генрых Грыгоніс, Зёлкіна — Стэфанія Станюта. Усе зоркі першай велічыні. Трыццаць гадоў ішоў спектакль у Беларусі, было зроблена каля 500 пастановак. Пазней ролі ў ім сталі выконваць Здзіслаў Стома, Зінаіда Браварская, Генадзь Гарбук.

На савецкай сцэне камедыю ставілі 119 прафесійных тэатральных калектываў у Расіі, Украіне, Арменіі, Азербайджане, Літве, Латвіі, Эстоніі, Кіргізіі, Малдавіі, за межамі былога СССР — у ГДР, Польшчы.

У 1941 годзе Кандрату Крапіве — аўтару п’есы — і Глебу Глебаву за выкананне ролі Тулягі была прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР.

П’еса актуальная і ў наш час і значыцца ў рэпертуарах тэатраў Беларусі.

Праблематыка, канфлікт п’есы. У п’есе не проста выкрываецца шкоднік, а крытыкуецца грамадска-сацыяльная з’ява — нараджэнне адмоўных тэндэнцый у грамадстве: да ўлады імкнуліся ўсялякія невукі, напорлівыя людзі, адцяснялі на другі план сумленных людзей, запалохвалі і прыніжалі народ і дыскрэдытавалі гуманістычныя ідэалы. Пісьменнік змагаўся за ачышчэнне грамадства ад гарлахватчыны і зёлкаўшчыны. Прыстасаванства, падхалімства — вось тыя заганы, якія гнеўна высмейвае драматург. Мы маем выразна тыповыя для даваеннага часу з’явы. І яшчэ тут (не адкрыта, а завуалявана, намёкамі) выкрываецца шпіёнаманія, якой было ахоплена грамадства сталінскіх даваенных часоў, якая цягнула за сабой паклёпніцтва, недавер, шальмаванне добрых і сумленных людзей.

Вобразы камедыі. ***Гарлахвацкі*** і «гарлахватчына» — тыповыя з’явы ў жыцці кожнага грамадства. Гарлахвацкі — сапраўдны прыстасаванец, акцёр, не дарэмна ён некалі ўдзельнічаў у мастацкай самадзейнасці. Ён і псіхолаг, які ведае чалавечыя слабасці і недахопы, і хлус, які можа выкруціцца

ў складаных сітуацыях, надзець розныя маскі: прыкінуцца добрым перад цёцяй Кацяй і Чарнавусам, строгім і патрабавальным законнікам перад Зёлкіным і Тулягам, умее запалохаць Тулягу, прыкінуцца высокамаральным перад жонкаю. Ён знаходлівы амаль ва ўсіх сітуацыях у п’есе, асабліва ў сцэне навуковага пасяджэння. У сцэне пасяджэння ён губляе ўпэўненасць, лавіруе, мяняе паводзіны, прыкрывае сваю навуковую нікчэмнасць. Вось ён папракае Левановіча за некампетэнтнасць: «А табе смешна? Адразу відаць, што тарфавік, які глыбей як на два метры ніколі ў нетры зямлі не заглядваў». Вось выкручваецца, калі з яго смяецца Чарнавус — маўляў, выкапнёвая істота («свінтус грандыёзус») харчавалася людзьмі: «Я сказаў, магчыма, што і ласавалася». Але асабліва тады, калі, ратуючыся ад сораму і выкрыцця, гаворыць прысутным, што даклад пісаў яму Туляга, а ён усіх разыграў: «Ха-ха-ха... Здорава ж я вас разыграў». А вось ён наступае на Чарнавуса, шантажыруе яго: «Вось вам, таварышы, наглядны ўрок. Так дзейнічае вораг. Увесь горад ведае, што ён вораг. Адусюль яго прагналі, апошні прытулак яго быў тут...». Гарлахвацкі яшчэ імкнецца паказаць сябе кіраўніком, стукае кулаком па стале, пагражае. А затым, у канцы, разгублены, хоць і крычыць: «Гэта паклёп! Я не дазволю, гэта паклёп!» Зусім відавочна, што Гарлахвацкі — нахабнік, дэмагог, кар’ерыст і... артыст у адной асобе.

Герой дае сабе станоўчую характарыстыку. Ён цёці Каці гаворыць: «Трэба шпарка жыць. <...> каб аж вецер свістаў ля вушэй. Працаваць трэба заўзята. Вось, як я, напрыклад, адпачыць хвіліну часу няма». Ціха сядзець яму не хочацца, як раілі былыя сябры: «Але Гарлахвацкі сядзець не прывык — вось у чым уся бяда». Ён, па ўласнай ацэнцы, актыўная асоба. Выдае сябе за вялікага камбінатара: «Зрабіць так, каб Туляга і нават сам Чарнавус былі тут у мяне на паслугах... на іх спінах у вялікія вучоныя ўехаць <...>. Не, даражэнькія, рана вы Гарлахвацкага ў манастыр саслалі!.. <...> Я ў гэтым манастыры так зблытаю карты, што свой свайго не пазнае. Тады вы ўбачыце, чаго варт Гарлахвацкі». Цёця Каця, Нічыпар, Левановіч раней іншых адчулі, які

гэта небяспечны чалавек. У канцы другога акта Левановіч разумее, што ён — шантажыст, хоча «выкрыць» Чарнавуса, калі той не ўхваліць яго «навуковы даклад». «Вось ты куды гнеш!» — кажа ўбок. І абяцае «дапамогу», маючы на ўвазе выкрыццё сапраўднага шкодніка: «А мы яго, шэльму, за вушкі ды на сонейка!»

У апошняй сцэне Гарлахвацкі нібыта робіць даклад пра выкапнёвую жывёліну, а па сутнасці малюе ўласны партрэт. Сцэна напісана па-майстэрску. Падчас даклада ўсе зразумелі, што Гарлахвацкі — авантурыст, і далі яму адпаведную ацэнку.

Ч а р н а в у с. Гэта непаразуменне, што вы дырэктар установы. Вы — прайдзісвет і авантурыст!

В е р а. Вы лгун і падлец!

Левановіч называе Гарлахвацкага дапатопнай жывёлай, «свінтусам грандыёзусам», які «можа шмат шкоды нарабіць», лічыць, што «свінячыя маманты могуць жыць толькі там, дзе ім спрыяе клімат, — у атмасферы баязлівасці, разгубленасці, падхалімства, палітычнай слепаты...».

Аднак прыстасаванцы і нахабнікі тыпу Гарлахвацкага не выкрыты канчаткова. Яны здольныя адраджацца ў новых абставінах у гады вайны (Жлукта ў камедыі «Мілы чалавек») і пазней (п’еса «Брама неўміручасці»).

Зёлкіны існавалі на працягу многіх стагоддзяў. Менавіта па іх ласцы адбываліся многія трагедыі на зямлі: тыраны забівалі сваіх блізкіх і родных, верных служак, рушыліся цэлыя імперыі, арыштоўваліся мільёны невінаватых, распадаліся сем’і і заставаліся дзеці бязбацькавічамі. «Дзякуючы» зёлкіным страх апаноўваў людзей, у душы іх усяляўся недавер, вольнае грамадства ператваралася ў таталітарнае.

Зёлкін гатовы ахвяраваць усім, нават уласным гонарам, гонарам жонкі, дзеля кар’еры, дзеля таго, каб прычыніць боль іншым. Гэта «д’ябал на кацiных мяккіх лапах», які бясшумна з’яўляецца там, дзе яго не чакаюць (цёця Каця наконт гэтага задае яму пытанне: «І чаму вы, таварыш Зёлкін, ходзіце так заўсёды, быццам у вас не ногі, а мяккія лапы?»). Яго першы занятак — высочваць, падслухоўваць, дзе хто што кажа, разносіць плёткі. Ён бездапаможны як навуковец. Даклад яго ўшчэнт раскрытыкаваў Чарнавус, які адзначыў,

што гора-навуковец ужыў «адны траскучыя фразы», не выкарыстаў нават дадзенага яму «поўнасцю апрацаванага матэрыялу». Яго асноўны занятак — пускаць плёткі і тым самым выклікаць недавер да людзей. Гэта ён, убачыўшы, як у інстытут памылкова, шукаючы брата, зайшоў энкавэдыст, пусціў чутку, што цікавіліся Чарнавусам — ворагам народа. А затым выдаў ілжэінфармацыю ў выдавецтва, дзе чакала выдання кніга гэтага вучонага, у педінстытут, дзе займалася дачка Чарнавуса Тамара. А Гарлахвацкі падтрымаў свайго хаўрусніка-плеткара, падмацаваў плётку сваім аўтарытэтам дырэктара інстытута археалогіі. Зёлкін пачуў ад цёці Каці пра тое, што Тулягу нехта на вуліцы прызнаў за дзянікінскага палкоўніка. Ён падаў гэтую навіну Гарлахвацкаму, а той выкарыстаў яе на сваю карысць: прымусіў пад пагрозай «выкрыцця» невінаватага ні ў чым былога настаўніка гімназіі ў Грамадзянскую вайну Тулягу пісаць для яго навуковы даклад. Да ўсяго Зёлкін — амаральны тып: Гарлахвацкі фліртуе з яго жонкай Зіначкай, а ён не адважваецца нават слова насуперак сказаць, хоць і харахорыцца пры жонцы: «Зінка, помні! Калі што якое, дык я цябе задушу вось гэтымі сваімі рукамі».

Героі камедыі ацэньваюць Зёлкіна па-рознаму. Цёця Каця, мабыць, першая яго «раскусіла». Яе ацэнка вельмі трапная і дакладная: гэта кот «на мяккіх лапах», чалавек фізічна мізэрны, баязлівец, пляткар, даносчык. Гарлахвацкі выкарыстоўвае яго для сваіх мэт, ставіцца да яго падчас з ironiяй. Характэрны ўрывак з дыялогу паміж імі ў сярэдзіне другога акта ў сувязі з гэтым:

З ё л к і н *(уваходзіць).* Аляксандр Пятровіч, навіна!
Г а р л а х в а ц к і. Плётка ці праўда — прызнавайцеся.
З ё л к і н. За каго вы мяне лічыце?
Г а р л а х в а ц к і. За Зёлкіна.
З ё л к і н. Мне гэта нават крыўдна.

Чарнавус лічыць Зёлкіна ілжэвучоным, дэмагогам. Вера, Левановіч, Нічыпар, цёця Каця за сур’ёзнага чалавека яго не ўспрымаюць. Так і ходзіць ён па інстытуце, выслухоўвае, падглядвае, дзе і што робяць яго калегі. На Зёлкіных трымаюцца подласць, бруд, пляткарства.

Зёлкін — таленавіты шантажыст. Калі на яго довады, што Чарнавус — стоены вораг, Гарлахвацкі заўважае: «І вы можаце гэта даказаць?», — падхалім і пляткар, не задумваючыся, адказвае: «Няхай ён раней паспрабуе даказаць, што гэта няпраўда». «Жалезная» логіка ў гэтага чалавека: плёткі, нагаворы на сумленных людзей павінны абвяргаць самі сумленныя людзі. Зёлкін убачыў, як Чарнавус у знак удзячнасці пацалаваў руку сваёй аспіранткі Веры, і распусціў чутку пра іх патаемныя інтымныя адносіны.

Душэўнай беднасці, нікчэмнасці натуры Зёлкіна адпавядаюць любімыя яго словы: «шапну», «пляснуўся», «амба», «утрэскалася», «пальчыкі абліжаш». Яго падхалімскую натуру лепш за самыя разгорнутыя характарыстыкі раскрывае адна фраза. Зёлкін зайшоў у кабінет да Гарлахвацкага, акурат калі той планаваў новыя авантуры і падкопы. У гэтых абставінах халуйская фраза Зёлкіна набыла сатырычны падтэкст: «Выбачайце, Аляксандр Пятровіч, што я вам думаць перашкодзіў».

Падобныя вобразы-тыпы створаны былі і раней (хоць бы дзяк Бацяноўскі ў трылогіі Якуба Коласа «На ростанях», Наста Пабягунская з трагікамедыі Янкі Купалы «Тутэйшыя»), але толькі Кандрат Крапіва змог высмеяць паклонніцтва ў сваім творы шматгранна і маштабна.

Туляга — таленавіты, але запалоханы вучоны, які апынуўся паміж «двума агнямі»: Гарлахвацкім і Зёлкіным і сумленнымі навукоўцамі. Таму яго вобраз падаецца ў эвалюцыі, развіцці: герой паступова вызваляецца ад палахлівасці. Спачатку ён не верыць ні Веры, ні Чарнавусу, баіцца расказаць ім праўду, што ніколі не быў у белай гвардыі, у чым падазрае яго выпадковы сустрэчны чалавек. Але паступова герой пачынае пераадольваць запалоханасць, хоць для гэтага яму трэба было прайсці складаныя душэўныя і маральныя выпрабаванні. Самае першае з іх — пераадоленне націску Гарлахвацкага, які карыстаецца яго сціпласцю і стрыманасцю: прымушае пісаць за сябе навуковы даклад, прымірыцца з роляй палюбоўніка Зіначкі Зёлкінай. Сцэна з Зёлкінай — ці не самая камедыйная ў п’есе: ні ў чым не вінаваты Туляга пад прымусам лезе ў кабінет дырэктара-прайдзісвета праз акно

і затым перажывае стрэс «выкрыцця» ў амаральнасці перад людзьмі. Для таго каб перамагчы сябе, баязліўца, Тулягу трэба было прайсці і ўнутранае выпрабаванне, паверыць у шчырасць добрых людзей — Чарнавуса, Веры, цёці Каці, Левановіча. Супярэчлівасць характару Тулягі абумоўлівае і нашы адносіны да яго: спачатку мы смяёмся з яго палахлівасці, затым — спачуваем яму, а калі ён «падставіў» Гарлахвацкага сваім дакладам, захапляемся яго смеласцю, вынаходлівасцю, уменнем выставіць на ўсеагульнае асмяянне «свінтусаў-грандыёзусаў» ад навукі.

Пералом у паводзінах Тулягі выяўляецца праз яго мову. Здзеклівы падтэкст Туляга ўсё часцей і часцей укладвае ў свае рэплікі. Ён называе Гарлахвацкага «цудоўным чалавекам». І не проста цудоўным, а чалавекам выключных якасцей. «Свет пройдзеце, другога такога не знойдзеце», — кажа Туляга, намякаючы, што для характарыстыкі Гарлахвацкага лепш за ўсё падышло б слова «прайдзісвет».

Туляга — самы псіхалагічна ўскладнены вобраз. Заслуга драматурга заключаецца ў тым, што ён стварыў характар, тып чалавека, які фарміруецца ў працэсе дзеяння. Можа, менавіта ўменне жартаваць, смяяцца з сябе і іншых і дапамагло Тулягу арганізаваць спектакль з абаронай дысертацыі і бліскуча закончыць яго самавыкрыццём, а затым і выкрыццём іншымі героямі прайдзісвета, кар'ерыста, дэмагога, ілжэвучонага Гарлахвацкага. Туляга аказваецца ў фінале камедыі разам з тымі, хто смяецца апошнім.

Аляксандр Пятровіч Чарнавус працуе шмат гадоў у інстытуце археалогіі. Напісаў некалькі кніжак, чытае лекцыі па геалогіі па сумяшчальніцтве ў педінстытуце, дзе вучыцца яго дачка Тамара, якую самастойна выгадаваў (жонка рана памерла), вывеў у людзі. Працу сваю любіць і паважае тых, хто побач з ім: дырэктара, памочніцу ў многіх пытаннях Веру, Тулягу, усіх добрых людзей. Чарнавус чакае водзыву з Масквы ад прафесара Анікеева на працу, якая мае вялікае гаспадарчае значэнне. Асабістыя чалавечыя якасці і якасці сапраўднага вучонага гарманічна спалучаюцца ў асобе Чарнавуса. Ён добры, даверлівы, справядлівы. Гэтыя спагадлівасць і дабрата часам перашкаджаюць яму бачыць з'явы

ў іх сапраўдным святле. Аляксандр Пятровіч не задаволены Зёлкіным: недалёкі, вельмі пасрэдны навуковец, дэмагог. Але Чарнавус шкадуе, што на савеце рэзка з ім абышоўся.

Аляксандр Пятровіч прызвычаіўся давяраць людзям, але нехта пусціў чуткі, што ён амаль што вораг народа: гавораць пра брата, што з'ехаў за мяжу, пра заляцанні да Веры, што прыводзіць у кнігах шкодныя палажэнні (таму выданне кніг затрымліваецца). Ён спадзяецца на падтрымку дырэктара інстытута Гарлахвацкага. Але калі прыйшоў паслухаць даклад дырэктара пра адкрыццё ім грандыёзнай жывёліны, абурыўся. А пасля выказаўся, што мы маем справу з прайдзісветам, ілжэвучоным: ён жа не ведае, што чалавек з'явіўся на Зямлі пазней, чым буйныя жывёлы, не ведае нават, як называецца той ці іншы геалагічны перыяд. Чарнавус жахнуўся, што ў навуку могуць «пралазіць» такія «свінтусы грандыёзусы», як Гарлахвацкі.

Чарнавус — гэта даверлівы і шчыры, але безабаронны чалавек, якога маглі б і рэпрэсіраваць, каб не Вера, Левановіч, сумленныя калегі-вучоныя.

Драматург з сімпатыяй малюе вобраз Чарнавуса. Чытач шчыра спачувае вучонаму, даведаўшыся пра шалёную дзейнасць, якую разгарнуў Гарлахвацкі, каб скампраметаваць Чарнавуса, навесіць на яго ярлык ворага народа.

Вера працуе асістэнтам у інстытуце археалогіі. Праца цікавая, цікавыя людзі вакол, асабліва яе настаўнік — Чарнавус.

Веры выпаў гонар абараняць настаўніка, вядомага навукоўца, бо плеткары і хлусы прадставілі яго ворагам народа, пазбавілі спакою і працягваюць плесці інтрыгі вакол яго працы. Пазіцыя Веры адназначная: яна бароніць сумленнага чалавека ад дэмагогаў, кар'ерыстаў, невукаў. Вера пра гэта паведаміла і Левановічу — сакратару партарганізацыі, пераканала яго ў тым, што Чарнавус — сумленны чалавек. Яна паехала ў Маскву за рэцэнзіяй на кнігу свайго настаўніка, клапоцячыся пра яго лёс. У даваенны час было цяжка адстойваць справядлівасць і заставацца прынцыповым, сумленным чалавекам. За праўду гэтая гераіня здольная змагацца да канца.

Лerановіч працуе ў інстытуце торфу і па сумяшчальніцтве кіруе партарганізацыяй у інстытуце археалогіі. Як некаторыя жартуюць, хоча з торфу вырабляць тарты, спірт. Адчувае, што апошнім часам нешта робіцца не тое ў інстытуце археалогіі. Праверыў дырэктара — нібыта нармальны чалавек, але сваіх супрацоўнікаў актыўна не абараняе ад паклёпаў. Ён адчуў, што нехта абгаварыў Чарнавуса, стараецца разабрацца, у чым справа. Лічыць, што паклёпнікаў трэба «браць за вушкі ды выцягваць на сонейка», каб іншым была навука, а сумленных людзей бараніць. Лeвановіч падазрае, што Гарлахвацкі маскіруецца, выконвае нейкую ролю. Тым больш што і мінулага яго ніхто не ведае.

На пасяджэнні савета Лeвановіч зразумеў, якія «свінтусы грандыёзусы» жывуць і паклёпнічаюць на сумленных людзей. Свае думкі пра Гарлахвацкага ён выказаў рэзка і адкрыта. Лeвановіч рады за Тулягу: чалавек пазбавіўся страху, цяпер будзе працаваць плённа, не азірацца, ідучы па вуліцы. Ён дзякуе Веры, якая вельмі своечасова і да месца прывезла копію ліста Анікеева Чарнавусу з Масквы. Яму сімпатычны Чарнавус, чалавек, у якім гарманічна спалучаюцца розум і вопыт, мудрасць і страснасць, сталасць і маладосць. Лeвановіч шкадуе, што таленавіты вучоны не мае часу абараніць сваё добрае імя ад хлусаў і лжэвучоных.

Цёця Каця прысутнічае ў многіх сцэнах камедыі. Але важна тое, што драматург адкрывае камедыю сцэнай-дыялогам гераіні з народа з вартаўніком Нічыпарам. Цёця Каця ўдзельнічае ў дзеянні не ў меншай ступені, чым іншыя героі (Чарнавус, Лeвановіч, Вера, Туляга, Зёлкін). Яна ўсё і пра ўсіх ведае, кожнаму дае справядлівую ацэнку. Нават Гарлахвацкі баіцца яе вострага языка і не менш вострага і назіральнага вока («Ну і шэльма баба! Так адсекла!»). Яна не разбіраецца ў навуковых справах, што адкрываецца ў яе дыялогу з Нічыпарам, калі задае Нічыпару — больш адукаванаму вартаўніку ўстановы — пытанне: нашто сабакам «дзіркі круціць», глядзець у іх сярэдзіну, хіба для гэтых мэт не хапае тых, «што сабаку Бог даў»? Ёй незразумелыя эксперыменты з косткамі. Гэта жанчына любіць праўду і справядлівасць і адстойвае іх (просіць Лeвановіча і Гарлахвацкага абараніць

добрае імя Чарнавуса). Менавіта яна выкрывае махлярства Зёлкіна.

Прадстаўніца народа, гэта гераіня гаворыць проста, зразумела, мудра і афарыстычна. Вось некалькі цытат, якія дакладна яе характарызуюць: «Новы поп, дык новае і маленне»; «...а на стале ж мартаплясаў усялякіх панастаўляна — таксама грошай каштуюць»; «...не магу ўцяміць, што тут людзі робяць. Такі ж каваль у кузні куе, то знак ёсць, а тут людзі нешта робяць, робяць, і работы гэтай не відаць»; «Вось ранняя птушка! Заўсёды першая!» (пра Веру); «Хто парасё ўкраў, у таго ў вушах пішчыць» (пра Зіначку); «А што Зёлкін... Толькі ходзіць на мяккіх лапах ды прыслухоўваецца, хто што гаворыць. Што дырэктар з яго жонкай забаўляецца, дык ён гэтага не бачыць», «Я з вашых рук смяюся, што яны такія маленькія», «Бач, ласы які да бабскіх плётак!» (пра Зёлкіна).

Вартаўнік Нічыпар, як і цёця Каця, па-народнаму разумны і здагадлівы. У першай жа сцэне зразумеў, з кім, з якім кіраўніком мае справу. Яго выказванне пра тое, што стол займае добры пляц зямлі, — слаўнае, яскравае, мудрае («Каб некалі мне такі пляц зямлі, то я б гаспадаром быў»). Нічыпар больш дасведчаны, чым цёця Каця, у справах навукоўцаў, ведае, што яна не можа быць без доследаў, дае высокую ацэнку дзейнасці палеантолагаў, якія «паглядзяць на гэтыя косці, дык адразу скажуць, колькі Зямлі год і як яна выглядала, калі маладою была». Нічыпар добра разбіраецца ў людзях. Так, напрыклад, прызнае перавагу Чарнавуса над усімі: лічыць, што гэты навуковец «разумее ў навуцы» не менш за дырэктара інстытута, «моцна вучоны чалавек», высока ацэньвае яго захапленне сваёй справай («Калі разгаворыцца, дык люба слухаць», «Так дакладна раскажа, нібы ён сам быў пры гэтым»). Гарлахвацкага ён не паважае за ганарлівасць («крукам носа не дастаць»), Зёлкіна лічыць палахліўцам, нямоглым недарэкам — «пеўнікам», які не можа нават абараніць уласны чалавечы гонар. У фінале твора ён выносіць прысуд гарлахватчыне — з'едліва, іранічна.

Фінал п'есы сімвалічны: Гарлахвацкі адзін у велізарным кабінеце абапёрся рукамі аб велізарны стол, «утаропіўся ў свінячую костку», з якой усё і пачалося: яго невуцтва адкрылася

людзям. Нічыпар пытае ў яго дазволу выкінуць костку на сметнік. Гарлахвацкі адказвае, ачуняўшы: «К чорту!» Нічыпар здзеклівымі словамі суправаджае «працэс» выкідвання косткі праз адчыненую фортку на вуліцу. Не толькі вучоныя, але і простыя людзі, сам народ, асуджаюць і пакідаюць шарлатана ў адзіноце. Але народ не маўчыць, як у трагедыі А. Пушкіна «Барыс Гадуноў». Народ выказвае сваё абурэнне і дзеяннем, і словам.

Значэнне творчасці Кандрата Крапівы. Кандрат Крапіва пражыў доўгае жыццё, выстаяў у барацьбе з суровымі абставінамі, надаў літаратуры рысы абвостранай грамадзянскасці і смеласці, удасканаліў і развіў далей сатырычныя жанры мастацтва слова. А. Макаёнак сказаў пра свайго настаўніка ўзнёсла і выразна: «Калі б не было Кандрата Крапівы, то і мяне б не было, а можа, і ўсіх нас...» М. Матукоўскі адзначыў: «Ён кожнаму з нас падарыў “акуляры”, якія дапамаглі бачыць свет смешным». Глыбокім і мудрым пісьменнікам лічым яго мы ўсе.

1. Раскажыце пра сцэнічны лёс камедыі «Хто смяецца апошнім». Што сцвярджае і што адмаўляе ў ёй пісьменнік?
2. Калі была пастаўлена на сцэне камедыя «Хто смяецца апошнім»? Хто выконваў галоўныя ролі ў ёй? Што вы ведаеце пра гэтых акцёраў?
3. Дакажыце, што Гарлахвацкі — дэмагог, невук, кар’ерыст і прыстасаванец. Як падобных людзей называе народ?
4. У якіх сцэнах Туляга выклікае ў нас добразычлівы смех, у якіх — асуджэнне, а ў якіх мы яму спачуваем?
5. Раскрыйце спосабы стварэння характараў Зёлкіна, Чарнавуса, Левановіча і Веры.
6. Перакажыце змест цэнтральнай сцэны камедыі «Хто смяецца апошнім». Як паводзяць сябе ў ёй галоўныя героі п’есы? Ці можна лічыць яе кульмінацыйнай?
7. Растлумачце фінал твора і сэнс назвы камедыі.

*8. Падрыхтуйце вусныя выказванні на тэмы «Сцежкі Кандрата Крапівы», «Добра смяецца той, хто смяецца апошнім», «Баечныя персанажы Кандрата Крапівы і сучаснасць», «Ці пераваліся гарлахвацкія і зёлкіны сёння?».

9. Растлумачце выраз драматурга «Сатырык сцвярджае адмаўляючы».
10. Якой павінна быць сатыра? Без чаго не можа існаваць сатырычная камедыя? Спашліцеся на выказванні самога пісьменніка.
11. Падрыхтуйце эскіз афішы да спектакля Кандрата Крапівы «Хто смяецца апошнім».
12. Здыміце буктрэйлер паводле камедыі Кандрата Крапівы «Хто смяецца апошнім».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Байка. Сатырычная камедыя

Байка — невялікі вершаваны (радзей празаічны) алегарычны твор, сатырычны або павучальны па змесце, у якім жыццё чалавека адлюстроўваецца з дапамогай вобразаў жывёл, раслін, рэчаў і г. д.

Тэрмін «алегорыя» ў перакладзе з грэчаскай мовы азначае ‘іначай гавару’, іншасказанне. Такі мастацкі прыём дазваляе ўвасобіць агульнае паняцце ў канкрэтных прадметах, рэчах, жывых істотах: злосць, драпежніцтва ўвасабляе воўк, ліслівасць і хітрасць — ліса, невуцтва — баран, неахайнасць — свіння, моц і сілу — дуб, гнуткасць — вярба, прыгажосць — бярозка, смутак — іва і г. д.

Байка часта мае дыялагічную форму, шырока карыстаецца вольным (баечным) вершам. У кампазіцыі байкі выразна вылучаюцца дзве часткі: спачатку ідзе апісальная частка, затым афарыстычна выкладзеная мараль («Другі баран — ні “бэ”, ні “мя”, / А любіць гучнае імя» («Дыпламаваны баран»), «Бывае, праўда вочы коле...» («Ганарысты парсюк»)).

Вастрыню байцы надае канфлікт, супярэчнасць, вакол якой групуюцца дзеянне і героі: у «Дыпламаваным Баране» Кандрата Крапівы — гэта разумная, разважлівая Кошка і дурны Баран.

Байкі бываюць вершаваныя (усе байкі Кандрата Крапівы) і празаічныя (байкі Эзопа, Ядвігіна Ш.); «жывёльныя» («Дыпламаваны Баран», «Ганарысты Парсюк») і «бытавыя» («Махальнік Іваноў», «Дзед і Баба»). У залежнасці ад формы вылучаюцца байкі-эпіграмы (лаканічныя па памеры), байкі-аповесці, байкі-навелы. Паводле тэматычнай разнастайнасці байкі бываюць грамадскай, маральна-этычнай, сацыяльна-бытавой, іншай праблематыкі.

Камічнае ў мастацкай літаратуры — эстэтычная катэгорыя, якая адлюстроўвае неадпаведнасць паміж недасканаласцю, нежыццёвасцю, несур'ёзнасцю і нікчэмнасцю з'явы, прадмета, падзеі і іх вонкавым выяўленнем, што прэтэндуе на паўнацэннасць, значнасць або маскіруецца пад ім.

Выдатным узорам камедыі, у якой сацыяльна значны канфлікт вырашаны пры дапамозе дэталёва распрацаванага сюжэта, а адмоўная з'ява знішчальна высмеяна, з'яўляецца п'еса Кандрата Крапівы «Хто смяецца апошнім». Паводле характару смеху — гэта сатырычная камедыя.

Сатырычная камедыя — п'еса, у якой пабудова сюжэта, раскрыццё характараў падпарадкаваны выкрыццю адмоўнай з'явы, а станоўчы ідэал сцвярджаецца сродкамі сатырычнага смеху.

Паставіць чалавека на сваё месца, інакш кажучы, сарваць маску вучонага з невука і паклёпніка, высмеяць падхалімства і прыстасавальніцтва, паказаць, якую шкоду нашаму грамадству, нашай навуцы прыносяць кар'ерызм, дэмагогія і невуцтва, — гэтаму прысвечана камедыя «Хто смяецца апошнім».

Кандрат Крапіва надаваў вялікае значэнне тэорыі камедыйнага жанру, лічыў, што ў цэнтры падобнага твора павінен быць «ачаг адмоўнага». Гэты ачаг прадстаўлены ім праз адмоўную калізію (Гарлахвацкі і Зёлкін плятуць

павуцінне маны вакол сумленных людзей — Чарнавуса, Тулягі, Веры), праз востры канфлікт паводле гэтай калізіі (сумленныя абараняюцца, злачынцы наступаюць), адпаведны яму сюжэт з лініямі, «завязанымі» на Гарлахвацкім (Гарлахвацкі — Чарнавус, Гарлахвацкі — Туляга, Гарлахвацкі — яго жонка Анна Паўлаўна, Гарлахвацкі — Зёлкін і Зіначка Зёлкіна, Гарлахвацкі — цёця Каця і Нічыпар, Гарлахвацкі — Левановіч), вобразы прайдзісветаў і сумленных людзей.

Канфлікт — гэта вострае сутыкненне характараў і абставін, поглядаў і жыццёвых прынцыпаў, пакладзеных у аснову дзеяння мастацкага твора.

Канфлікт выражаецца ў супрацьдзеянні, супярэчнасці, сутыкненні паміж героямі, групамі герояў, героем і грамадствам, ва ўнутранай барацьбе з самім сабою. Развіццё канфлікту прыводзіць у рух сюжэтнае дзеянне.

Канфлікт можа быць вырашальным (лакальным) або невырашальным (трагічны канфлікт), яўным або скрытым, знешнім (прамыя сутыкненні) або ўнутраным (канфлікт у душы героя).

Канфлікт з'яўляецца асновай кожнага значнага мастацкага твора. Глыбокае ўздзеянне, якое аказвае на чытачоў літаратура, тлумачыцца тым, што ў ёй раскрываюцца важнейшыя жыццёвыя супярэчнасці, барацьба розных грамадскіх сіл. Такая барацьба з'яўляецца зместам твораў многіх пісьменнікаў. Асаблівае значэнне як элемент сюжэта канфлікт мае ў драматычных творах.

Тыпы канфліктаў па грамадскай значнасці: сацыяльныя або грамадскія, сямейна-бытавыя, вытворчыя і псіхалагічныя.

1. Раскажыце пра жанрава-тэматычную разнастайнасць байкі.
2. Вызначце ролю канфлікту ў драматычным творы.
3. Падрыхтуйце канспект тэарэтычнага артыкула «Байка. Сатырычная камедыя».

*4. Складзіце алгарытм-памятку «Асаблівасці баек».

МІХАСЬ ЗАРЭЦКІ

(1901 – 1937)

У беларускай літаратуры 20—30-х гадоў XX ст. творчасць Міхася Зарэцкага займае адно са значных месцаў. Таленавіты навеліст, раманіст, драматург, крытык, ён імкнуўся спасцігнуць праўду «новага» часу, паслярэвалюцыйнай рэчаіснасці, — праўду, выпакутаваную глыбокім роздумам над сутнасцю гістарычнага моманту, над лёсам чалавека ў складаных віхурах жыцця. З поўным правам Міхася Зарэцкага можна аднесці да першаадкрывальнікаў новых тэм і праблем у беларускай літаратуры. Менавіта эпоха рэвалюцыйных змен была важным арыенцірам у мастацкім асэнсаванні жыцця, у выпрацоўцы ўласнай гуманістычнай канцэпцыі, скіроўвала ўвагу да духоўных праблем часу.

Нарадзіўся Міхась Зарэцкі (Міхаіл Яўхімавіч Касянкоў) 20 лістапада 1901 г. у вёсцы Высокі Гарадзец Сенненскага павета Магілёўскай губерні (цяпер Талачынскі раён Віцебскай вобласці) у сям'і дзяка. Гады дзяцінства і юнацтва будучага пісьменніка прайшлі ў вёсцы Зарэчча непадалёку ад Шклова, куды быў пераведзены па службе бацька. Вялікі ўплыў на фарміраванне асобы будучага пісьменніка аказалі бацькі. У сям'і псаломшчыка Яўхіма Ануфрыевіча часта гучала музыка, чуліся спевы. Прыроджаныя здольнасці і талент хлопчыка выявіліся ўжо ў раннім дзяцінстве, калі ён навучыўся іграць на многіх музычных інструментах. У дзесяцігадовым узросце хлопчыка аддаюць у Аршанскае духоўнае вучылішча, а затым — у Магілёўскую духоўную семінарыю. Але рэвалюцыйныя падзеі 1917 года паскорылі рашэнне кінуць семінарскую вучобу. Цяжкі час і матэрыяльныя ня-

стачы прымушалі змяніць шмат «прафесій». Міхась Зарэцкі працаваў перапісчыкам у вайсковай часці, царкоўным вартаўніком у роднай вёсцы, настаўнікам у пачатковай школе на Магілёўшчыне, загадчыкам Шклоўскага валаснога аддзела народнай асветы. З 1920 па 1927 гады ён знаходзіўся на пасадзе палітработніка ў Чырвонай Арміі. Пазней у аўтабіяграфіі пісьменнік пісаў: «Бясконцыя блуканні з месца на месца, безліч назіранняў і ўражанняў, блізкае знаёмства з дзясяткамі і сотнямі самых разнастайных чалавечых тыпаў — усё гэта ўзбагаціла мяне невычэрпным запасам матэрыялу, які я выкарыстаў пасля ў цэлым шэрагу сваіх апавяданняў». Няма сумнення, што перажытае ў бурны, вірлівы, зменлівы час стала трывалай асновай для будучых нарысаў, п’ес, аповесцей, раманаў.

Пачатак літаратурнай дзейнасці Міхася Зарэцкага прыпаў на 1921 год. Сам пісьменнік згадваў пра гэта наступным чынам: «...я аднойчы ўбачыў вельмі яркі і незвычайны сон, уражанне ад якога не пакідала мяне на працягу цэлага месяца. Мне захацелася занатаваць гэтае ўражанне, і я стаў пісаць. Пісаў я доўга і вельмі старанна, абдумваючы кожную фразу, кожнае слова, закрэсліваючы, перакрэсліваючы і г. д. Працэс пісання мяне дужа хваляваў і ў той жа час падтрымліваў свежасць уражання, якое штурхала мяне на гэту працу. Кончылася тым, што старанна перапісанае апавяданне я паслаў у рэдакцыю “Савецкая Беларусь”, аднак без усякай сур’ёзнай надзеі на яго надрукаванне».

Творчы рост Зарэцкага-пісьменніка на пачатку 1920-х гадоў быў надзвычай імклівы. Услед за шэрагам апавяданняў, змешчаных на старонках «Савецкай Беларусі», адзін за другім выходзяць зборнікі апавяданняў «У віры жыцця», «Пела вясна» (1925), «Пад сонцам», «42 дакументы і Двое Жвіроўскіх» (1926). З 1924 года Міхась Зарэцкі становіцца членам літаратурна-мастацкага згуртавання «Маладняк». Хоць, як адзначаюць даследчыкі, ідэалагічныя догмы, характэрныя для творчасці многіх калег Міхася Зарэцкага па «Маладняку», не сталі дамінуючымі нават у ранніх творах гэтага мастака. Рэдкі талент пісьменніка-аналітыка дазваляў яму шчасліва пазбягаць ілюстрацыйнасці, схематызму, дэкларатыўнасці, што

вылучала яго сярод сяброў-маладнякоўцаў. Такія апавяданні пісьменніка, як «Цішка Бабыль» (1922), «Як гэта часам трапляецца», «З нашых дзён», «У віры жыцця» (1923), «Камсамолка» і «Як Настулька камсамолкай зрабілася» (1925), дзе прысутнічаюць элементы маладнякоўскай паэтыкі (увага да побытавых падрабязнасцей, узмоцнены лірызм, пэўны схематызм і інш.), усё ж вылучаюцца адметным падыходам аўтара ў адлюстраванні новага часу.

Аб тым, што ідэйныя і эстэтычныя прыярытэты Міхася Зарэцкага разыходзіліся з маладнякоўскімі ўстаноўкамі, сведчыць выхад пісьменніка ў 1927 годзе з гэтай арганізацыі і ўступленне яго ў новае аб'яднанне — «Полымя». Наступнае дзесяцігоддзе стала, бадай, самым плённым, але і самым трагічным у жыцці пісьменніка. У гэты час былі напісаны нарысы «Падарожжа на новую зямлю», «Лісты ад знаёмага», «Вясна 1930 года», «Фрагменты», у якіх пісьменнік бескампрамісна выступіў супраць гвалтоўнага аб'яднання індывідуальных сялянскіх надзелаў у калектыўную гаспадарку, заклікаў да культурных метадаў землекарыстання, да захавання права вяскоўцаў на самастойны выбар. Прыкладам паспяховага авалодання пісьменнікам буйной эпічнай формай сталі аповесць «Голы звер» (1926), раманы «Сцежкі-дарожкі» (1928) і «Вязьмо» (1932). У іх узнімаліся складаныя праблемы маральна-этычнага плана, з пазіцый гуманізму асэнсоўваліся падзеі рэвалюцыі, Грамадзянскай вайны, класавай барацьбы ўвогуле. Пісьменнік-гуманіст не мог змірыцца з той жорсткасцю, бязлітаснасцю, неапраўданымі ахвярамі, якімі суправаджалася станаўленне савецкай улады і якія мелі месца пры правядзенні суцэльнай калектывізацыі сялянскіх гаспадарак.

Міхась Зарэцкі прымаў актыўны ўдзел у тэатральнай дыскусіі 1928 года, якая атрымала шырокі рэзананс у друку. Разам з Т. Глыбоцкім і З. Жылуновічам ён горача выступаў супраць нацыянальнага нігілізму, заклікаў развіваць нацыянальную культуру як форму выяўлення духоўнай сутнасці народа, уключаць у рэпертуар беларускіх тэатраў творы, звязаныя з нацыянальнай традыцыяй, з народнымі формамі жыцця. У хуткім часе пісьменнік быў арыштаваны, абвіна-

вачаны ў кіраўніцтве контррэвалюцыйнай арганізацыяй, у антысавецкай, нацыяналістычнай дзейнасці, асуджаны да вышэйшай меры пакарання.

Расстралялі Міхася Зарэцкага 29 кастрычніка 1937 года.

Тэматычная разнастайнасць, канфлікты, характары ў прозе Міхася Зарэцкага. Для творчай манеры пісьменніка характэрны мастацкі аналітызм, філасафічнасць, глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет чалавека, маральна-гуманістычная пазіцыя ў адлюстраванні вострых аспектаў тагачаснай рэчаіснасці, засяроджанасць на этычных, духоўных праблемах. Гэта садзейнічала агульнаму эстэтычнаму сталенню літаратуры ў няпросты для яе час.

Раннія апавяданні пісьменніка былі розныя ў сэнсе іх мастацкай вартасці, дасканаласці. Аддаючы даніну часу, пісьменнік вымушаны быў кіравацца агульнапрынятымі падыходамі пры мастацкім асвятленні злабадзённых грамадскіх праблем. Адсюль і відавочная ідэалагічная зададзенасць асобных твораў, і, паводле слоў даследчыка М. Мішчанчука, абстрактнае ўхваленне новага (апавяданні «Пела вясна», «Камсамолка»). Але ўсе гэтыя выдаткі абумоўлены не ўзроўнем таленту мастака, а тэндэнцыйнай патрэбай моманту. Прыкладам можа служыць апавяданне «Як Настулька камсамолкай зрабілася». Пабудаванае па агульнай «маладнякоўскай» схеме ў сваёй праблемнай сутнасці яно ўсё ж аб’ектыўна адмаўляе маладнякоўскі канон рэвалюцыянізаванага паказу новага жыцця. Падтэкст апавядання акрэслівае значныя праблемы, сведчыць пра нязменнасць гуманістычнага ідэалу пісьменніка, непахіснасць яго веры ў вечнае абнаўленне жыцця. Ідэальны вобраз гераіні «сталёвага гарту» міжволі набывае іранічны падтэкст.

Варта мець на ўвазе, што гэта быў час, калі ішла жорсткая барацьба за выпрацоўку адзінага светаразумення, за паказ рэальнасці з рэвалюцыйных, марксісцкіх пазіцый, за наватарскі характар пралетарскай літаратуры. Паступова фарміравалася ўстаноўка на раскрыццё адзінства героя і народа, на падпарадкаванне асабістых інтарэсаў інтарэсам грамадскім, на дасягненне палітычнага аднадумства ў грамадстве. Нягледзячы на гэта, тэма рэвалюцыйных перамен,

новага ў жыцці разумелася аўтарам даволі неадназначна. Пісьменнік не схільны бачыць прамую залежнасць матывацыі паводзін і псіхалогіі чалавека ад уздзеяння сацыяльнага асяроддзя. Сацыяльнае не прызнавалася ім выключна вызначальным фактарам у фарміраванні духоўнага аблічча чалавека. Пісьменнік імкнуўся спалучаць грамадска-сацыяльныя праблемы часу з духоўнымі памкненнямі чалавека, з яго светаадчуваннем, з адносінамі да вечных каштоўнасцей жыцця. Чалавек, асоба ў кантэксце творчасці Міхася Зарэцкага былі індыкатарамі грамадскіх пераўтварэнняў. Важкасць і мэтазгоднасць навацый у сацыяльнай і духоўнай сферы наўпрост звязваліся ім з іх рэальным уздзеяннем на самаадчуванне чалавека, на ступень раскрыцця яго духоўнага і грамадзянскага статусу.

Праз усю творчасць пісьменніка праходзіць думка: сацыяльныя новаўвядзенні павінны спрыяць унутранаму ўзбагачэнню асобы, развіццю ў ёй высакародных пачуццяў, паважлівых адносін да сябе і да іншых, замацаванню ўпэўненасці ў будучыні. Чалавек тонкі і назіральны, Міхась Зарэцкі заўважаў небяспечныя для грамадства, разбуральныя па сваёй сутнасці працэсы і звязаныя з імі праявы нізкіх маральна-этычных якасцей асобы: унутранай агрэсіі, паразітызму, жорсткасці і нецярпімасці. У апавяданні «Цішка Бабыль» пісьменнік наважыўся паказаць небяспеку, якая падсцерагае грамадства ў выніку актывізацыі люмпенскага элемента. Увасабленнем апошняга ў творы становіцца Цішка Бабыль — самы бедны і гультаяваты чалавек у вёсцы, любімы занятак якога — пустаслоўе з прэтэнзіяй на бясспрэчную правату. Калі ж надарылася яму, нарэшце, дзякуючы рэвалюцыі атрымаць свой надзел, Цішка не змог надаць яму належны выгляд, давесці да ладу: «А не прывыкшы змалку працаваць, ужо пад старасць трудна прывыкаць...» І таму выглядае досыць парадаксальным, але ў нечым заканамерным, завяршэнне-фінал жыццёвага лайдацтва-трыумфу гэтага «маленькага чалавечка»: ён папоўніў шэрагі будаўнікоў новага жыцця, узначаліў камітэт, які «ўзяў на сябе ўсю ўладу на вёсцы, пачаў свае мужыцкія парадкі навадзіць...». Сімвалічна, што з вуснаў героя гучыць злавесна-іранічная фраза «ў пралетарыя няма бацькаўшчыны...», якой і заканчваецца апавяданне.

Верны гуманістычным прынцыпам, Міхась Зарэцкі бескампрамісна адстойваў права чалавека на вартае жыццё, рашуча выступаў супраць гвалту. Як мастак, у якога наўздзіў было развіта пачуццё адказнасці, справядлівасці, высакароднасці, Міхась Зарэцкі імкнуўся да спасціжэння і адэкватнага мастацкага адлюстравання няпростых працэсаў грамадскага жыцця, складанага ўнутранага свету сучасніка. У няпросты час, калі дэфармаваліся традыцыйныя каштоўнасці і ўяўленні, пісьменніку важна было паказаць механізм супраціўлення, супрацьстаяння лёсу дзеля захавання ў душы чалавечнасці і дабрыні. Літаратурную працу ён разумеў як спецыфічны духоўны працэс, у сферу дзеяння якога павінны быць уключаны розныя мастацкія прынцыпы адлюстравання жыцця. Такая пазіцыя аб'ектыўна спрыяла ўзбагачэнню творчай палітры пісьменніка, узрастанню самакаштоўнасці твора, пашырэнню новых эстэтычных даляглядаў.

1. Прыгадайце асноўныя звесткі з біяграфіі Міхася Зарэцкага. Пад уплывам якіх жыццёвых абставін і акалічнасцей фарміраваўся талент пісьменніка?
2. Ахарактарызуйце тэматычную і праблемную скіраванасць апавяданняў пісьменніка. Што яго хвалявала і якія негатыўныя з'явы і працэсы ён імкнуўся вынесці на суд чытача?

*3. Падрыхтуйце прэзентацыю «Ён імкнуўся спасцігнуць праўду "новага часу": Сцежкі-дарожкі Міхася Зарэцкага».

«Ворагі»

Згодна з мастацкай канцэпцыяй Міхася Зарэцкага, сувязі чалавека з жыццём у адпаведнасці з духам часу пашыраюцца, памнажаюцца і ўскладняюцца. Рэвалюцыя паскорыла сацыяльную дыферэнцыяцыю грамадства, развяла людзей па розныя бакі барыкад. Сацыяльная раз'яднанасць парадзіла раз'яднанасць духоўную, з новай сілай распаліла варожасць не толькі паміж рознымі класавымі групамі, але і паміж прадстаўнікамі адной групы, адной сям'і. Частымі станавіліся выпадкі класавай аддаленасці, адчужанасці, нават адкрытай

варожасці паміж людзьмі, звязанымі крэўнымі сваяцкімі сувязямі, духоўнай блізкасцю. У сваіх апавяданнях пісьменніку ўдалося пераканаўча перадаць атмасферу пагражальнага духоўнага апакаліпсісу, сімптомам якога сталі бесперапынныя разлады, канфлікты, падазронасць, варажнеча.

Аб'ектам пільнай увагі пісьменніка становяцца ахвяры і прыхільнікі рэвалюцыі, у былым прадстаўнікі заможнага класа, інтэлігенты. Адны з іх, нягледзячы на складанасць сітуацыі, у якой яны апынуліся, не могуць здрадзіць сваім ранейшым перакананням, сваёй веры, у любых абставінах жыцця застаюцца самімі сабой (Ніна Купрыянава — «Ворагі», Раіса Янава — раман «Сцежкі-дарожкі»). Іншыя (Гарнова — «Кветка пажоўклая», Шумава — «Дзіўная») нерэалізаванасць уласнай асобы лёгка выдаюць за адданасць рэвалюцыйным ідэалам, здраджваюць сваёй прыродзе, традыцыйным каштоўнасцям, усталяваным векавой эвалюцыяй.

Аўтар ставіць пад сумненне саму ідэю пабудовы новага грамадства шляхам ломкі вечных асноў жыцця. Ён звяртае ўвагу на абсурднасць сітуацыі, калі ў чалавека, які стаў заложнікам утапічных ідэй, адымаюць натуральнае права на душэўны спакой і раўнавагу, пазбаўляюць яго надзеі, заганяюць у жыццёвы тупік, сітуацыю безвыходнасці — той вір жыцця, у які ён аказваецца ўцягнутым і лёсам, і гісторыяй. Паводле аўтарскай канцэпцыі, рэвалюцыя непазбежна правакуе беззаконне, жорсткасць, калі ўсё апраўдана рэвалюцыйнай мэтазгоднасцю, неабходнасцю; яна прымушае ахвяраваць не толькі асабістай маральнасцю, але і самым дарагім — жыццём.

Наколькі важнай заставалася для пісьменніка тэма «былых», сведчыць і апавяданне «Ворагі». Асноўны канфлікт твора разгортваецца паміж старшынёй ЧК Паўлам Гуторскім і дачкой памешчыка Нінай Купрыянавай. У маладосці Павел кахаў дзяўчыну, і з гадамі каханне не знікла, а разгарэлася з новай сілай. Ворагамі ж яны з'яўляюцца (ці вымушаны быць) як бы міжволі, з-за рознасці свайго класавага, сацыяльнага становішча. Каханне Гуторскага да прадстаўніцы шляхецкага роду пісьменнік паказвае як шчырае, але трагічнае пачуццё,

бо для самога героя яно абцяжарана пакутлівым адчуваннем немагчымасці кахання да «буржуйкі». Сутыкнуўшыся з няпростай сітуацыяй і спрабуючы разабрацца ў сваіх пачуццях, Гуторскі імкнецца знайсці апраўданне свайму каханню: «Ну што ж там! Любоў мае сваё асабістае права. Любоў не разбірае: ці вораг, ці прыяцель… яна бачыць толькі жанчыну, толькі яе жаночае хараство… І хіба не можа пралетарый любіць буржуйку? Хіба яму можа хто ці што забараніць гэта? Хіба на каханне можна, як і на ўсё, глядзець выключна з класавага погляду? Прэч забабоны!..»

Разважанні Гуторскага, у якіх было столькі глыбока асабістага, шчымліва-пакутлівага, не абмяжоўваліся толькі сферай прыватных адносін. Яны мелі непасрэднае дачыненне да тых, каго рэвалюцыя бязлітасна ставіла перад выбарам, ламала чалавечыя лёсы. Класавы падыход меў абсалютную перавагу над асабіста-чалавечым, прыватным. Для самога Гуторскага, як і для Ніны, гэтая акалічнасць мела трагічныя наступствы. Проста на вачах мізарнелі людскія стасункі, дэвальваваліся, скажаліся паняцці чалавечнасці, сяброўства, спагады, дабрыні, сардэчнасці. Зразумела, што выхаванай на старых, традыцыйных, выпрацаваных у стагоддзях маральных прынцыпах і прыкладах чалавечых паводзін, Купрыянавай цяжка пераламаць сябе, перабудавацца на новы лад, успрыняць парадкі і законы новага жыцця. Красамоўным доказам таму з’яўляецца яе рэакцыя на рэпліку Гуторскага пра тое, што лёс звёў іх ужо як ворагаў. «Ворагі, — задумлена працягнула Ніна. — Так… Вы праўду кажаце. Цяпер мы ворагі… І не затым, што я контррэвалюцыянерка, ды не… Я знаю, што стары лад не вернецца, не можа вярнуцца, бо ён несправядлівы, злачынны. Я й не хачу яго… прынамсі, мой розум не хоча… Але ёсць нешта глыбачэйшае, падсвядомае, што не ўкладзена прыродай. Гэта нешта спавівае мяне, кіруе маімі ўчынкамі… Я знаю, што гэта дрэнна, хачу пераадолець сябе, але… не змога… Так і прыйдзецца застацца ў варожым вам лагеры… З вамі пайсці не магу, не пускае “тое нешта”…»

Не толькі розныя ідэйныя перакананні стаяць на шляху герояў. Абставіны так склаліся, што Ніна Купрыянава, ратуючы

бацьку ад немінучага расстрэлу, выдае чэкістам свайго каханага — атамана Зарубу. Нейкая невядомая стыхійная сіла кіруе гэтым яе адчайным учынкам, які яшчэ больш аддаліў яе ад Гуторскага. Да таго ж Ніна чакае дзіця ад Зарубы, непрымірымага ворага савецкай улады. Гэта пазбаўляла яе маральнага права і магчымасці звязаць свой далейшы лёс з Гуторскім, прадстаўніком і абаронцам той сістэмы, якую яна не можа прыняць канчаткова. Ніна ў глыбіні душы, відаць, здагадвалася, чаго мог каштаваць Паўлу шлюб з ёй, «адскалёпкам старога ладу». Яна не хацела псаваць далейшы лёс чалавеку, які яе кахаў, не хацела ўскладніць яго жыццё магчымымі непапраўнымі наступствамі, прычынай якіх міжволі магла стаць. У гэтым, несумненна, выявілася яе высакароднасць, яе самаахвярнасць, нежаданне прычыніць зло каханаму калісьці чалавеку. З поўным усведамленнем правільнасці прынятага рашэння яна спрабуе суцешыць свайго субяседніка, імкнецца знайсці патрэбныя словы падчас развітання: «Дый што вы, Павел Мікалаевіч! У вас жыццё наперадзе — поўнае, цэлае, незламанае. У вас ёсць чым і дзеля чаго жыць... для вас ёсць месца, пачэснае месца ў жыцці... А я... я ўжо нябожчыца... Жывая нябожчыца... Паспрабую яшчэ маткай быць, можа, тут знайду сабе месца... А калі не... тады...».

Паводзіны Паўла Гуторскага ў сітуацыі, калі трэба было зрабіць правільны выбар, не пакінуць каханую на раздарожжы, сам-насам са сваёй бядою, шмат у чым пярэчаць логіцы развіцця характару. Гуторскі, пры ўсёй сваёй класавай пільнасці і бескампраміснасці, здольны на моцнае, палкае каханне, у стане зразумець і блізка ўспрыняць чужы боль. Вельмі красамоўным выглядае натуральнае рэагаванне героя на шчырыя, па-сапраўднаму спавядальныя выказванні Ніны: «Гуторскі слухаў яе, абураны глыбокім жалем. Гэты жаль ахапіў яго ўсяго, зліў у сабе ўсе пачуцці... Каб ён мог, каб ён умеў ратаваць яе, пагадзіць яе з жорсткім жыццём! Гэтую любую, дарагую яму дзяўчыну!..»

Думкі, якія валодалі ім у момант душэўнага парыву, не знайшлі свайго далейшага працягу, не ўвасобіліся ў жыццё. Зрэшты, і не маглі ўвасобіцца. Тут павінна была ўмяшацца

аўтарская воля, каб парушыць саму мастацкую логіку развіцця сюжэта і характару героя. Не мог, не меў права пісьменнік надзяліць сапраўднага чэкіста пачуццямі і перакананнямі, якія ўспрымаліся як пережытак старой, буржуазнай культуры, «як непатрэбнае смяццё». Ісці за логікай падзей і характараў — значыць адкрыта выступіць з гуманістычных пазіцый, што азначала рэабілітаваць прадстаўнікоў старога свету. Палымяны барацьбіт за справу пабудовы новага жыцця павінен быў апраўдаць сваё «высокае» званне самаадданага абаронцы рэвалюцыі. Жыццёвы вопыт героя ўказаў яму на тую небяспеку, якая чакала яго ў выпадку прыняцця няправільнага рашэння. «Усю ноч ён тады прадумаў. Раскалупаў сваё нутро, рабіў пільны абгляд самога сябе. І тады ён зразумеў, што захварэў, што трэба лячыцца, пакуль не позна. Ён ясна вызначыў сваю хваробу, знайшоў яе карані, яе прычыну.

Ён адарваўся ад народа, адышоў ад яго. Патраціў звязак са сваёй жыватворнай глебай. Яшчэ момант — і парвуцца астатнія карані, якія яшчэ засталіся, якія яшчэ хаця слаба, але прывязваюць да працоўнае глебы, надаюць яшчэ жыццёвыя сілы». Гуторскі добра ўсведамляў, што далейшымі адносінамі з Нінай ён можа падзяліць лёс «пажоўклых лістоў старога, гнілога, забуранага навальніцай дрэва», можа «знікнуць, як дым пад павевам свежага ветру». Вось што азначала тая хвароба, якая раптам авалодала ўсёй натурай героя, — гэта не што іншае, як яго «класавае прасвятленне», што прымусіла яго цалкам заглушыць абуджаныя пачуцці. У гэтым выявілася і няшчадная, суровая сутнасць часу, калі чалавек ужо не мог кіравацца ўласнымі пачуццямі, а павінен быў падпарадкоўваць іх грамадскім нормам і класавым законам.

1. Чым кіраваўся і якую мэту ставіў пісьменнік, даючы аднаму са сваіх апавяданняў назву «Ворагі»?
2. З якіх светапоглядных пазіцый Міхась Зарэцкі вырашае праблему «ворагаў», «былых»? Чым пісьменніка вабіла гэта тэма і як яна суадносілася з афіцыйнымі ўстаноўкамі, якімі павінны былі кіравацца літаратары?
3. Каб выратаваць ад расстрэлу бацьку, Ніна выдае чэкістам свайго каханага. Ацаніце ўчынак гераіні.

4. Як адносіцца пісьменнік да кожнага са сваіх герояў: асуджае, апраўдвае, шкадуе? Пацвердзіце свой адказ цытатамі з тэксту.
5. Стварыце цытатную характарыстыку герояў сюжэтнага «трохкутніка» (Гуторскі — Куприянава — Заруба).
6. Назавіце складальнікі пісьменніцкага майстэрства Міхася Зарэцкага — апавядальніка. Што вам найбольш імпануе ў пісьменніцкім стылі?
*7. Калі б вам давялося ілюстраваць твор, якія эпізоды і чаму вы выбралі б? Вусна апішыце гэтыя ілюстрацыі.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Мастацкая дэталь

Мастацкая дэталь — кантэкстуальная выразная падрабязнасць побыту, партрэта, пейзажа, маўлення ці дзеяння персанажа, якая з'яўляецца эстэтычна важным элементам яго вобразнай структуры, дадае істотнае для яго разумення, удакладняе характарыстыку канкрэтнага вобраза, эпізоду, дапамагае раскрыць аўтарскую ідэю, стварыць агульную танальнасць твора.

У залежнасці ад свайго прызначэння мастацкія дэталі падзяляюцца на рэчавыя (побытавыя), пейзажныя, партрэтныя, сітуацыйныя, моўныя і інш. Змест і напаўненне мастацкай дэталі можа раскрывацца ў творы рознымі спосабамі: асацыятыўна, па аналогіі, па кантрасце, шляхам паўтарэння, супастаўлення, параўнання. Часам яна можа набыць адзнаку сімвалічнай дэталі.

Па-майстэрску карыстаецца мастацкай дэталлю Міхась Зарэцкі ў сваім апавяданні «Ворагі», сама назва якога выступае ў ролі мастацкай дэталі і лейтматывам праходзіць праз увесь твор. З дапамогай мастацкай дэталі мы маем магчымасць атрымаць найбольш яркія і пераканаўчыя ўяўленні пра персанаж, яго знешнасць, псіхалагічны

стан, акаляючыя яго абставіны. Сродкамі няўласна-простай мовы пісьменнік перадае ўспаміны Паўла Гуторскага пра пару сваёй першай юнацкай закаханасці ў Ніну Купрыянаву: «Хацеў глядзець на яе без канца, маліцца ёй, цалаваць яе маленькія, быццам *з воску злепленыя ручкі*», падкрэсліваючы тым самым высакароднае, шляхетнае паходжанне гераіні.

Мастацкая дэталь дазваляе больш рэльефна, яскрава падаць партрэтную характарыстыку гераіні, паказаць яе ўнутранае напаўненне, яе існую сутнасць. Так, аб валявой, моцнай яе натуры, дзе яскрава можна назіраць і адзнакі ледзь заўважнай самаўпэўненасці, самалюбавання, сведчыць наступная заўвага аўтара: «Стаяла, горда ўзняўшы галаву, і глядзела пагардлівым, грэблівым поглядам, усміхаючыся *патаемнай усмешкай*». І, наадварот, стан адчаю, разгубленасці, безвыходнасці, у якім апынулася гераіня пасля арышту бацькі, якому пагражаў расстрэл, і разам з тым моцнае нежаданне зміryцца з жыццёвымі абставінамі аўтар перадае вельмі тонка і па-мастацку пераканаўча дзякуючы адмыслова падабранай дэталі: «Але ўраз схамянулася, насупілася, бліснула з-пад чорных густых броў поглядам *загнанага ўпартага звярка*». Аб ступені перажытага гераіняй гора, яе напружаным эмацыянальным стане сведчыць і наступная заўважаная Гуторскім перамена ў знешнім вобліку гераіні: «Схуднела, счарнела, вочы правaліліся глыбока-глыбока, глядзяць стуль неяк дзіўна-напружана, гараць *ліхаманкавым аганьком* і быццам шукаюць чагось». Пры ўсёй «класавай» афарбаванасці кахання Гуторскага яму далёка не чужое глыбокае, шчырае, замілаванае пачуццё, здольнасць да глыбокіх перажыванняў: «Схапіць яе, сціснуць моцна-моцна, да болю, цалаваць… цалаваць без канца гэтыя *гордыя, задорна-ўсмешлівыя вусны*, гэтыя *вочкі — бяздонныя, прамяністыя*!»

Як бачым, і тут пісьменнік адпаведнымі мастацкімі дэталямі («гордыя, задорна-ўсмешлівыя вусны», «вочкі — бяздонныя, прамяністыя») падкрэслівае прыроджаны, да-

волі незалежны характар Ніны Купрыянавай, яе знешнюю і ўнутраную напоўненасць, гарманічнасць, прыгажосць. Форма ўнутранага маналогу, да якога часта звяртаецца пісьменнік, каб найбольш выразна перадаць атмасферу трывогі, надзвычайнага эмацыянальнага хвалявання, таксама выступае ў якасці мастацкай дэталі: «Любоў мае сваё асабістае права. Любоў не разбірае: ці вораг, ці прыяцель... яна бачыць толькі жанчыну, толькі яе жаночае хараство... І хіба не можа пралетарый любіць буржуйку?..»

Асаблівую функцыю ў апавяданні Міхася Зарэцкага выконвае пейзаж, які дапамагае стварыць атмасферу напружанага чакання, насцярожанасці, невядомасці, што арганічна стасуецца з асноўнай сюжэтнай лініяй твора: «Маўкліва насупіўся старавечны купрыянаўскі парк. Сцішыўся, прытаіўся, быццам хоча ўсё падслухаць, усё захаваць у сваіх старых грудзях, сабраць цэлую векавечную гісторыю жыцця. Сабраць і пакахаць, нікому не сказаць ні аб чым, занесці з сабой у небыццё... І ўсё чуе стары цёмны парк. Усё, усё чыста, кожны ледзь чутны шолах, кожны рух, кожны ўздых чалавечых грудзей, кожны ўдар чалавечага сэрца». Як бачым, у дадзеным выпадку пейзаж набывае сімвалічнае напаўненне, пераходзіць у разрад самастойнага шматзначнага мастацкага вобраза, які мае эмацыянальна-іншасказальны змест.

Такім чынам, мастацкая дэталь у Міхася Зарэцкага набывае значную сэнсавую і эмацыянальна-эстэтычную нагрузку. Яна выступае важным сродкам у вобразна-выяўленчай сістэме твора, дапамагае ўдакладніць, падкрэсліць, праясніць агульную ідэйную яго скіраванасць, дабіцца значнага сэнсавага абагульнення і, у выніку, уплывае на фарміраванне індывідуальнага стылю пісьменніка.

1. Вызначце ролю мастацкай дэталі ў раскрыцці аўтарскай ідэі твора.
2. Прывядзіце аргументы, якія пацвердзяць, што Міхась Зарэцкі — майстар мастацкай дэталі.

КУЗЬМА ЧОРНЫ

(1900–1944)

Кузьма Чорны (Мікалай Карлавіч Раманоўскі) нарадзіўся 24 чэрвеня 1900 года ў засценку Боркі на Случчыне ў сям'і панскага парабка.

Маці будучага пісьменніка, Глікерыя Міхайлаўна, даволі рана навучыла чытаць свайго першынца. Простая жанчына, яна далучылася да пісьменнасці самастойна. Калі дазваляў час, любіла пачытаць, чытала ўсё, што траплялася, «пачынаючы Бібліяй і канчаючы Львом Талстым». Маці настойвала (яе падтрымаў дзед Міхал Чорны), каб адправіць сына ў школу. У Борках яе не было. Таму ў 1908 годзе бацькі пакінулі панскую службу і пераехалі на сваю радзіму, у мястэчка Цімкавічы Капыльскага раёна, дзе знаходзілася народнае вучылішча. Тут Мікола Раманоўскі адкрыў для сябе сапраўдны дзівосны свет кнігі. Цяга да навукі не пакідала яго ніколі. На жаль, пасля заканчэння вучылішча Мікалай не мог адразу прадоўжыць навучанне: не было грошай. Як старэйшы, ён дапамагаў бацькам па гаспадарцы, два гады разам з бацькам займаўся цяслярствам.

Мара пра вучобу не пакідала юнака. На сямейнай радзе было вырашана адправіць Міколу ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю. Там не бралі платы за навучанне, лепшым вучням нават давалі стыпендыю. Мікола Раманоўскі паспяхова здаў уступныя экзамены і стаў студэнтам. Але радасць сям'і Раманоўскіх была кароткай. Полымя Першай сусветнай вайны падбіралася пад Нясвіж. Улады загадалі настаўніцкай семінарыі эвакуіравацца ў Вязьму. Бацькі Міколы доўга не маглі адважыцца выправіць сына так далёка ад дому. Аднак

не сталі пярэчыць, калі вырашылі ехаць іншыя семінарысты-аднавяскоўцы.

Расстанне з роднымі мясцінамі многа дало будучаму пісьменніку. У Вязьме ён упершыню адчуў тугу па радзіме, узбагаціўся жыццёвымі назіраннямі, вастрэй і выразней усвядоміў сябе сынам беларускага народа. Думкамі юнак быў там, у родных Цімкавічах, часам дзяліўся ўспамінамі з сябрамі. Для такіх расказаў Мікола Раманоўскі выбіраў самыя яркія, смешныя здарэнні. Як жывыя, паўставалі перад слухачамі яго землякі-цімкаўцы. Увага слухачоў пераконвала юнака ў невычэрпных магчымасцях слова.

У сценах семінарыі Мікола Раманоўскі зразумеў, што яго прызванне — літаратура. Ён шмат і з захапленнем працуе: знаёміцца з лепшымі ўзорамі мастацкага слова, спрабуе пісаць.

Пасля лютаўскай рэвалюцыі ў маі 1917 года семінарысты вярнуліся ў Нясвіж. Закончыць гэтую навучальную ўстанову Міколу Раманоўскаму не давялося. Калі Нясвіж паводле Рыжскага дагавору адышоў да Польшчы, то польскія ўлады закрылі настаўніцкую семінарыю. Кузьма Чорны вярнуўся ў родныя Цімкавічы. У хуткім часе сям'ю напаткала вялікае гора: памерла маці. Мікола як старэйшы сын узяў на сябе клопат за лёс малодшых дзяцей. Два гады працаваў у розных савецкіх арганізацыях, настаўнічаў. Аднак у душы жылі прага пісаць і нязменнае жаданне вучыцца.

Імкненне да ведаў, да самаўдасканалення, усведамленне вялікай адказнасці пісьменніка перад людзьмі, ад імя якіх, пра якіх і для якіх пішаш, прывялі Міколу Раманоўскага ў 1923 годзе ў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт на літаратурнае аддзяленне педагагічнага факультэта. У тым жа годзе ён дэбютаваў як пісьменнік. Газета «Савецкая Беларусь» адно за адным надрукавала апавяданні «На граніцы» і «На варце», падпісаныя псеўданімам Кузьма Чорны. Маладога пісьменніка падтрымаў Змітрок Бядуля. Удзячны Кузьма Чорны пазней так скажа пра свайго літаратурнага настаўніка: «Ён многа зрабіў для мяне сваімі парадамі і памог мне, тады пачынаючаму пісьменніку, стаць на творчую дарогу».

Вучыцца ва ўніверсітэце Міколу Раманоўскаму было нялёгка. Трэба было зарабляць на хлеб, бо з дому толькі пры выпадку маглі прысылаць з балаголам кусок сала ці торбу

сухароў. Жыў на прыватнай кватэры — гэта таксама «каштавала пуд мукі ў месяц». Цяжкасці не засмучалі юнака, радасці было больш, бо жыў і вучыўся ў вялікім горадзе і кожны новы дзень узбагачаў яго ведамі. Закончыць універсітэт Кузьме Чорнаму не давялося: перашкодзіла цяжкая хвароба. Пісьменнік пакідае вучобу і пераходзіць на працу ў рэдакцыю газеты «Беларуская вёска».

Кузьма Чорны пачынаў сваю дзейнасць у агульнай плыні маладнякоўскай літаратуры. Але з цягам часу, працуючы ў рэдакцыі газеты, ён пераканаўся, што ствараецца шмат твораў-аднадзёнак, якія запаланяюць рэспубліканскі друк. Уважлівы да кожнага сапраўднага таленту, Кузьма Чорны быў нецярпімы да шэрасці. Ён піша шэраг артыкулаў, у якіх раскрывае сваё разуменне пісьменніцкай дзейнасці, месца і ролі літаратуры ў жыцці грамадства.

Тэарэтычныя высновы пісьменніка падмацоўваюцца мастацкімі творамі. У друку адна за адной з'яўляюцца яго новыя кнігі «Апавяданні», «Срэбра жыцця» (1925), «Па дарозе» (1926).

У 1926 годзе Кузьма Чорны разам з іншымі пісьменнікамі, якія падзялялі яго погляды на літаратуру, выйшаў з літаратурнага аб'яднання «Маладняк» і стаў адным з арганізатараў літаратурнага аб'яднання «Узвышша». Пісьменнік працуе надзвычай плённа, пра што сведчаць дзве кнігі апавяданняў «Пачуцці» і «Хвоі гавораць», якія пабачылі свет у тым самым 1926 годзе. З гэтых кніг было відаць, што малады пісьменнік імкнуўся паказаць «жывых людзей як самае важнае, што жыве сярод падзей на свеце, у іх, з імі і на фоне іх».

У другой палове 1920-х гадоў Кузьма Чорны працуе над творамі вялікай эпічнай формы. У друку з'явіліся яго раманы «Сястра» (1927), «Зямля» (1928). Пры такой інтэнсіўнай творчай працы штодзённа хадзіць у рэдакцыю пісьменнік не мог. Ён пакідае службу і цалкам аддаецца літаратуры.

У гэты час з'яўляецца задума напісаць цыкл раманаў, прысвечаных гісторыі Беларусі. На жаль, рэалізаваць сваю задуму пісьменніку не ўдалося.

Доўгі час небяспека мінала Кузьму Чорнага: ён заставаўся на волі. Аднак увесь гэты час пісьменнік знаходзіўся пад уздзеяннем вульгарызатарскай крытыкі. І як ні супра-

ціўляўся яе патрабаванням, застацца самім сабою не мог. Афіцыйная ідэалогія шкодна паўплывала на такія яго творы, як «Трэцяе пакаленне», «Лявон Бушмар» і інш. У кастрычніку 1938 года пісьменнік трапіў у турму, перажыў допыты і катаванні, што цягнуліся амаль дзевяць месяцаў.

Адзінае, што прынесла сапраўдную радасць пісьменніку пасля вызвалення, дык гэта ўз'яднанне Савецкай і Заходняй Беларусі ў адзіную дзяржаву ў верасні 1939 года. Пісьменнік з энтузіязмам узяўся за пяро, каб тварыць і весці да завяршэння сваю задуму.

Пачатак Вялікай Айчыннай вайны зноў адарваў ад творчай працы. У першыя дні бамбёжак Мінска быў разбураны дом, у якім жыў пісьменнік, і згарэлі рукапісы. Сям'я Чорнага падалася ў бежанства. Пісьменнік стаў сведкам таго, як дзясяткі разоў над тысячамі мірных безабаронных людзей кружылі самалёты са свастыкай і расстрэльвалі бежанцаў. Сям'я Чорнага ацалела.

У 1941 годзе Мікалай Карлавіч уступіў у рады Чырвонай Арміі. Служыць не давялося, бо ЦК КП(б) Беларусі паклікаў пісьменніка на працу ў друк, і Кузьма Чорны стаў супрацоўнікам газеты «Раздавім фашысцкую гадзіну». Разам з рэдакцыяй гэтай газеты быў у Гомелі, Добрушы, Чабаксарах, Казані, а са студзеня 1942 года стаў жыць у Маскве. У гады вайны працаваў шмат, рэцэнзаваў тое, што прысылалі ў газету, рыхтаваў прамовы для партыйных і дзяржаўных кіраўнікоў, пісаў памфлеты і нарысы, начамі клаў на паперу сваё, запаветнае: апавяданні, раманы. Да грамадскіх трывог і болю далучаліся несупынныя хваробы. Адчуваючы блізкі канец, ён перадаў запавет пісьменніку Васілю Вітку: «Скажаш, каб спалілі мяне ў крэматорыі, няхай хоць жменькай попелу лягу я ў зямлю, якую любіў і аб якой заўсёды думаў».

На шчасце, пісьменнік перамог хваробу. Як толькі стаў вяртацца зрок і пачалі варушыцца пальцы на спаралізаванай руцэ, ён зноў узяўся за пяро, вярнуўся да творчасці. Можна толькі здзіўляцца, як за тры з паловай гады цяжка хворы, змучаны думкамі пра лёс родных, заклапочаны тэрміновай газетнай працай Кузьма Чорны напісаў тры раманы: «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны Шлях» і зборнік апавяданняў «Вялікае сэрца».

Пісьменнік дачакаўся вызвалення Бацькаўшчыны. У сваім дзённіку ён з радасцю зазначае: «Учора ўночы паведамілі ў зводцы, што ўзялі Цімкавічы, Вялікую Раёўку, Жавалкі... Родныя мае мясціны. Як мая душа рвецца туды! Яна заўсёды там. Там жывуць усе мае персанажы. Усе дарогі, пейзажы, дрэвы, хаты, чалавечыя натуры, пра якія я калі-небудзь пісаў. Гэта ўсё адтуль, сапраўднае». З вяртаннем на радзіму Кузьма Чорны звязваў надзею «паспакайнець там душою, узмацнець целам і пісаць раман за раманам». Пры першай магчымасці пісьменнік вярнуўся ў Мінск. Яшчэ ішла вайна, горад ляжаў у руінах і папялішчы. Пакойчык, у якім пасяліліся хворы пісьменнік і яго сям'я, быў настолькі малы, што не было месца, каб паставіць стол.

Смерць застала пісьменніка за працай. Апошні сказ абарваўся на паўслове. Аповесць «Скіп'еўскі лес» засталася няскончанай, нерэалізаванымі засталіся і многія задумы пісьменніка.

1. Чаму пісьменнік аддаў перавагу псеўданіму Кузьма Чорны?
2. Што перашкодзіла мастаку слова поўнасцю рэалізаваць свой талент?
***3.** Прачытайце кнігу М. Тычыны «Вяртанне» (Мінск, 1984) і падрыхтуйце рэцэнзію на яе.

«Макаркавых Волька»

Канкрэтна-гістарычны змест і агульначалавечае значэнне твора. В. Быкаў называў Кузьму Чорнага волатам слова, высока ацэньваючы талент класіка нацыянальнай літаратуры, яго самаахвярнае служэнне Бацькаўшчыне. Кузьма Чорны расцэньваў культуру як наймагутнейшую з'яву жыцця краіны, як адзін са сродкаў «творчасці гэтага жыцця». Гэтым разуменнем абумоўлена яго незвычайная працавітасць. Галоўныя мастацкія здабыткі Кузьмы Чорнага ў 30-я гады адносяцца да жанру рамана. У перыяд дэфармацыі ў грамадстве сістэмы духоўных, маральна-этычных каштоўнасцей пісьменнік працаваў над творамі, якія не страцілі сваёй актуальнасці і сёння, бо звернуты да сумлення кожнага чытача.

Апавяданне «Макаркавых Волька» ўпершыню было апублікавана ў 1938 годзе. Можна меркаваць, што напісана яно Кузьмой Чорным перад яго арыштам, які адбыўся ў кастрычніку 1938 года. Пісьменніку пашанцавала: у чэрвені 1939 года яго выпусцілі. Пра тое, што прыйшлося перажыць мастаку слова ў турэмных засценках, ён пазней напісаў у сваім дзённіку. У пісьменніка дабіваліся прызнання, што ён польскі шпіён, які на гарадскім рынку выпытваў сакрэтную інфармацыю. Сапраўды, пісьменнік любіў размовы з вясковымі людзьмі, што прыязджалі на рынак у Мінск, але нехта ўбачыў у гэтым занятку небяспеку і паслаў адпаведны сігнал у следчыя органы.

Апавяданне «Макаркавых Волька» — гэта пісьменніцкая спроба адказу на балючыя пытанні грамадска-палітычнага жыцця краіны ў 30-я гады мінулага стагоддзя, мастацкі дакумент таго змрочнага часу. Неабходна ўлічваць, што Кузьма Чорны, працуючы над творам, знаходзіўся пад уплывам знешняй і ўнутранай цэнзуры. Данінай сацыялагізатарскай крытыцы, якая ў 1930-я гады патрабавала ад пісьменнікаў ухвалення вынікаў «вялікага пералому», можна лічыць апісанне ў творы новай вёскі: «За апошнія гады на ранейшай вуліцы асталося не больш палавіны хат: хто будаваўся, хто выходзіў на шырэйшую разлегласць... Стаяла многа новых дамоў. ...З поўдня ад пасёлка, як вокам акінуць, цягнуўся нядаўна засаджаны калгасны сад. З другога боку ішлі калгасныя гаспадарчыя пабудовы. Маладыя таполі, клёны і каштаны стаялі жоўтыя паабапал дарогі».

Пісьменнік, паэтызуючы новую вёску, не пабаяўся паказаць, што новы лад у краіне будаваўся на руінах старога. Ахвярамі бальшавізму сталі царква і хрысціянскія каштоўнасці. Сімвалам іх занядбання ў апавяданні з'яўляецца апісанне будынка, што сірацее поруч з кааператыўным праўленнем: «Царква была зусім трухлявая. Гнілая шалёўка не трымалася на цвіках і сыпалася ўніз спарахнелымі кавалкамі. Доўгія цвікі скрозь тырчалі на сцяне».

Апавяданне Кузьмы Чорнага «Макаркавых Волька» вылучаецца прыпавесційнай маштабнасцю маральна-філасофскага малюнка. Канфлікт твора пры ўдумлівым прачытанні з побытавага перарастае ў сацыяльны.

Тонкі псіхолаг і чалавеказнаўца Кузьма Чорны супрацьпастаўляе Сафрону Дзядзюлю, абмежаванаму кар'ерысту і прыстасаванцу, Вольку Макаркавых — носьбіта «прасветленага інтэлекту і чулага сэрца». У апавяданні па-майстэрску створаны тып бяздушнага кар'ерыста, які нахрапіста лезе ў «цэнтр "вялікіх" спраў». Жывучы ва ўмовах падазронасці, страху, разгулу подласці, Кузьма Чорны спрабуе знайсці адказ на пытанне, чаму пакутуюць ні ў чым не вінаватыя, сумленныя людзі, а гаспадарамі новага жыцця становяцца падобныя да Дзядзюлі тыпы. У творы аўтар акрэслівае некалькі прычын такой грамадскай сітуацыі. Адна з іх выяўляе пазіцыю шматлікіх ахвяр, якія да апошняй хвіліны жыцця свята верылі ў тое, што ў іх пакутах вінаваты даносчыкі і паклёпнікі. Абвінавачаныя пісалі лісты ў высокія інстанцыі з вялікай просьбай разабрацца ў іх справе. У апавяданні гэта тэндэнцыя выяўлена ў прыхаваным аўтарскім папроку: «Нават самыя лепшыя працаўнікі да яго прывыкалі, што трацілі патрэбу падумаць пра яго, а што гэта за чалавек такі». Нібы апраўдваючы недальнабачнасць «лепшых працаўнікоў», Кузьма Чорны дадае, што ў справе прыстасаванства «Сафрон Дзядзюля быў сапраўдны талент, можна сказаць, глыбокі і тонкі».

Кіпучая дзейнасць кар'ерыста не магла быць незаўважанай аднавяскоўцамі. Аднак іх рэакцыя на паводзіны «актывіста» ў многім паказальная. Праз такую рэакцыю Кузьма Чорны характарызуе не толькі жыхароў адной канкрэтнай вёскі, але і выяўляе тыповую нацыянальную рысу беларусаў. «Вядома, з такога чалавека кпілі ў кожнай хаце, але за вочы. У вочы ж ніхто не хацеў з ім звязвацца, кіруючыся прыказкай, што "воўк сабакі не баіцца, але звягі не любіць". Кошт такой "мудрасці" аднавяскоўцаў спаўна зведаў Вольчын бацька, які меў толькі і занятку, што з ранку да вечара вісець крукам у сельсавеце, дамагаючыся даведкі. Аднак як ён ні намагаўся дапамагчы дачцэ, у адзіночку з Дзядзюлем не справіўся. Таму "злосны на ўвесь свет, ён напісаў дачцэ горкую праўду, што не мае больш сіл і цярплівасці"».

З біяграфіі пісьменніка вядома, што апошнія свае дні Кузьма Чорны дажываў у невялічкім катушку, які быў непры-

годны для жыцця і творчасці. Пакуты хворага, знявечанага чалавека ўзмацняліся тым, што на яго вачах раскашаваў чыноўнік Рыжыкаў, актывіст накшталт Сафрона Дзядзюлі. У дзённіку пісьменнік занатаваў пачуцці, якія некалі перапаўнялі героя яго апавядання: «У нас няма ўласнага жыцця, мы ўсё аддаём дзяржаве. Мы аддалі дзяржаве свае душы і таленты, але мы не Рыжыкавы». У гэтым сумным аўтарскім прызнанні чуецца пратэст супраць такіх грамадскіх абставін, пры якіх кар'ерызм, прыстасавальніцтва і беспрынцыповасць становяцца нормай, а сумленнасць і таленавітасць пераўтвараюцца ў загану. Нават у апошні дзень свайго жыцця Кузьма Чорны быў занепакоены гэтай грамадскай праблемай, аб чым сведчыць запіс у дзённіку ад 22 лістапада 1944 года. «Падхалімства, хабарніцтва, чыноўніцтва, паклёпніцтва за апошнія гады падняліся на вялікую вышыню. Колькі нашай інтэлігенцыі без дай прычыны гіне ў турмах і на высылцы... Я гіну і не магу выкарыстаць як бы трэба свой талент. Сілы мае трацяцца і марнуюцца без карысці...»

Лішнім чалавекам у грамадстве адчуў сябе пісьменнік, бо, з'яўляючыся спадчыннікам традыцый сусветнай літаратуры, імкнуўся абудзіць сваёй творчасцю ў суайчыннікаў крытычны розум, здольнасць адрозніваць Зло ад Дабра.

Тыповасць вобраза Сафрона Дзядзюлі. Вобраз Сафрона Дзядзюлі пранізаны выкрывальна-сатырычным пафасам. Першая сустрэча Волечкі і Сафрона была непрыемнай для іх абодвух. Малая дзяўчынка зарагатала, калі ўбачыла, як іх конь расквітаўся з самаўпэўненым падлеткам, які «так асмялеў каля чужога каня, што надумаўся навырываць з яго хваста валасні сабе на вуду». Разгневаны хлопчык «адбегся, схапіў сукаваты пошвырак і смальнуў каню ў бок». Другая крыўда была намнога страшнейшай: Сафрон не любіў успамінаць пра сваё няўдалае сватанне да Макаркавых Волькі. «Успаміны пра гэта былі прыкрыя. Але з-пад гэтай прыкрасці даволі ўпарта высоўвала галаву *ганарыстае задавальненне*», — заўважае аўтар. Адмаўляючы надакучліваму жаніху, Волечка называе яго «пустым ганарліўцам», тым самым дакладна акрэслівае сутнасць яго характару. Ганарлівасць — гэта самаўпэўненасць, даведзеная да вышэйшай

ступені. Цудоўны знаўца чалавечай душы, якога нездарма называюць беларускім Дастаеўскім, Кузьма Чорны падрабязна аналізуе сімптомы духоўнай хваробы свайго героя. Адзін з іх — нядольнасць ганарліўца цярпець крытыку. З іроніяй аўтар сочыць за рэакцыяй Сафрона на Вольчыны заўвагі і адзначае: «Усё гэта было праўда. І тым больш зняважыла высокія Дзядзюлевы пачуцці». Расказваючы пра іх, пісьменнік свядома пазбягае слоў «любоў», «каханне» і толькі празаічна канстатуе: «праз пэўныя гады Сафрон Дзядзюля пачаў *ныць* па чорнавалосай Вольцы». Ужо выбарам лексічных сродкаў Кузьма Чорны падкрэслівае нядольнасць ганарліўца любіць некага, апроч сябе.

Яшчэ адным са спосабаў стварэння вобраза Дзядзюлі з'яўляецца ўдалае выкарыстанне аўтарам мастацкіх дэталей. Заўважаныя Волькай знакі прысутнасці, якія пакідае пасля сябе Сафрон: «кучу смецця», «попелу з папяросы», «пяску і гразі з-пад ног», «сколаны і зрэзаны стол» — сведчанні духоўнай абмежаванасці героя, яго ўпартага нежадання лічыцца з інтарэсамі іншых людзей, якіх ён не праміне абсмяяць. Хваравітая прага ўзвышэння выяўляецца і ў пазнаках героем свайго прозвішча. Дакараючы Сафрона, Волька гаворыць: «Калі ты возьмеш у рукі якую-небудзь рэч, то адразу пачнеш на ёй цвіком, шклом ці хоць запалкай вырысоўваць сваё прозвішча і зглуміш тое, што трымаеш у руках».

Змены ў грамадскім жыцці спрыялі рэалізацыі начальніцкіх амбіцый Сафрона Дзядзюлі. Аўтарская пазіцыя выяўляецца ў парадзіраванні казённа-бюракратычных штампаў, іранічнай ацэнцы дзейнасці вясковага «актывіста»: «Хоць работа ў яго дома і стаяла, але затое ён быў практыкам у тым, каб лезці ў цэнтр "вялікіх" спраў. Ён пакрысе лез у каапарацыю, у малочную арцель, а пасля і ў сельсавет... З некаторага часу ён пачаў нават дабірацца да раённага цэнтра, каб прымасціцца там, калі не на службу, то на годнасць раённага актывіста». Чыноўніцкая пасада дапамагае Сафрону помсціць Вольцы. Ён атрымлівае задавальненне, даведаўшыся пра пакуты дзяўчыны, трацiць спакой, калі, нягледзячы на яго шкодніцтва, Волька знаходзіць працу ў горадзе. Ганарлівец Сафрон Дзядзюля не можа задаволіць сваё жаданне помсты.

На нейкі час яму здаецца, што «сваімі заявамі адпомсціўся Вольцы за колішнюю знявагу». Аднак варта было Сафрону ўбачыць яе каля магіл бацькоў, адчуць самадастатковасць, упэўненасць дарослай прывабнай жанчыны, каб «у гэтую хвіліну ў яго з'явілася такое пачуццё, быццам яго асарамацілі перад усім светам». Сафрон перажывае пякельныя пакуты ад усведамлення таго, што Волька закончыла медыцынскі інстытут. «Гэта жывы здзек з яго! Можна сказаць, што ніколі яшчэ раней ён не ненавідзеў Макаркавых Вольку так, як цяпер».

Такія, як Сафрон, тыпы лёгка судзяць іншых людзей, караюць, аднак няздольныя трываць удары ўласнага лёсу, бо не маюць духоўнай апоры. У гэтым пераконвае чытача аўтар, калі перадае рэакцыю героя на яго хваробу. «Трэба сказаць, што Дзядзюля быў смелы і храбры толькі там, дзе добра і лёгка ішлося. Цяпер ім апанавала няшчасце, і ён ляжаў і думаў пра тое, што нічога лепшага няма, як жыць на свеце. Хвароба напалохала яго, ён баяўся». У людзей, падобных Сафрону, адзінай каштоўнасцю ў жыцці з'яўляюцца яны самі. Ратуючы сябе, такі чалавек гатовы на ўсё. Перад Волькай-доктарам Дзядзюля-воўк імгненна пераўтвараецца ў авечку: «Будучы паслухмяным, як ягня, Дзядзюля бесперапынна выказваў просьбы — клапаціцца аб яго здароўі».

Кузьма Чорны сцвярджае, што ганарлівасць выпальвае душу ахвяры, ператвараючы чалавека ў раба страсці. Волечка ўратавала Сафрона, хвароба адступіла. Здавалася б, чалавек павінен быць удзячным і доктару, і лёсу, што прывёў жанчыну ў вёску, але ж не, ён зноў пакутуе і мучыцца: «Як цвік з-пад малатка, яго мазгі прабівала думка, што на яго накладзена пячаць ганьбы: у цяжкую для яго хвіліну Волька прыйшла ратаваць яго». Няшчасны чалавек Сафрон Дзядзюля не здольны радавацца жыццю, заўважаць прыгажосць навакольнага асяроддзя. Духоўная хвароба, даведзеная героем да вышэйшай кропкі, змушае яго зноў пісаць заяву на сваю выратавальніцу.

Трагізм сітуацыі паглыбляецца ўсведамленнем той акалічнасці, што гэты бяздушны чалавек займае пасаду дзяржаўнага чыноўніка. Ілюстрацыяй паклёпніцкага таленту і сімвалам эпохі з'яўляецца тэкст апошняй заявы Дзядзюлі. Апавяданне

«Макаркавых Волька» напісана Кузьмой Чорным у жудасны для краіны час вынішчэння лепшых людзей нацыі. Заявы ганарлівага зайдросніка было дастаткова, каб знішчыць невінаватага чалавека. Ад імя дзясяткаў тысяч ахвяр вуснамі сваёй гераіні пісьменнік-гуманіст задае пытанне: «Нашто?» І дае адказ: «Так сабе, з ласкі на пацеху... Адным словам — чорт з ім...» Тым самым мастак слова нагадвае чытачу, што кожны чалавек вольны ў выбары жыццёвых прыярытэтаў. Са сваёй ласкі мы аддаем душу Богу ці д'яблу.

Антыподам Сафрона Дзядзюлі ў апавяданні з'яўляецца Макаркавых Волька. Гэты вобраз створаны вельмі лаканічна. Некалькімі штрыхамі Кузьме Чорнаму ўдалося ўвасобіць аўтарскі ідэал чалавека. Спрытная, прыгожая, вясёлая Волька адмаўляецца ад стэрэатыпу ў выбары будучыні. Большасць дзяўчат у пачатку мінулага стагоддзя падпарадкоўвалася наканаванню: жаночая дарога — ад печы да парога. Гераіня Кузьмы Чорнага вырашыла вучыцца, адважылася ехаць у горад. Савецкая ўлада адкрыла такую перспектыву для моладзі. Аўтар піша: «У яе і ў думках не было ісці замуж... яна хацела ехаць вучыцца». Унутраны свет Волькі, яе маральна-этычныя ідэалы раскрываюцца праз характарыстыку, якую яна дала надакучліваму жаніху. У васямнаццацігадовай дзяўчыны хапіла мудрасці спасцігнуць сутнасць Сафрона і смеласці сказаць яму праўду ў вочы.

Характар Волькі выяўляецца праз яе адносіны да бацькоў. Дзяўчына не можа ігнараваць непрыстойныя паводзіны Сафрона, які смяяўся з яе маці. Нагадваючы Дзядзюлю пра яго ўчынак, дзяўчына імгненна змяняецца: «Апошнія словы Волька сказала гнеўна, гнеў гэты з'явіўся ў яе нечакана, пры ўспамінах аб гэтым выпадку». Тым самым аўтар нібы гаворыць чытачу, што ў яго гераіні хопіць сіл супрацьстаяць хамству. Аўтар не расказвае нам, як дзяўчына перажывае непрыемнасці, што пасыпаліся на яе галаву. Даведаўшыся, што маці захварэла, яна вяртаецца з горада, каб яе даглядаць. Дзяўчына, шкадуючы бацьку, адмаўляецца ад грошай, з цягам часу сама высылае яму дапамогу.

Пашана да памяці пра бацькоў выяўляецца ў клопаце дачкі аб упарадкаванні іх магіл. Сталай жанчыне прыемна было слухаць удзячныя ўспаміны суседзяў пра яе бацькоў. Волька

любіць людзей і навакольны свет. У яе адкрытая душа, чулае сэрца, бо як толькі яна пачула размову пра тое, што ў вёсцы захварэў Дзядзюля, нягледзячы на дажджлівае надвор'е, доктар сама прапанавала дапамогу: «Маладая жанчына адразу ўстала і папрасіла правесці яе да Дзядзюлі». Нават пасля таго, як хворы прызнаўся, што гэта ён не даў цвікоў, каб зрабіць агароджу на магілках бацькоў, Волька не перастае выконваць свой прафесійны абавязак, зноў пад дажджом ідзе да хворага.

На гэты раз лёс выпрабоўвае не толькі яе прафесійныя, але і чалавечыя якасці. Шукаючы паперу для рэцэпта, Волька знайшла чарнавікі заяў-даносаў Сафрона. «Глянуўшы ў іх, яна жахнулася, яна чытала чарнавікі Дзядзюлевых заяў на яе. «Вось чаму я гэтулькі пакутавала, цярпела ганьбу і не меншы здзек! Дрыжачай рукой яна адарвала ад чарнавіка палоску і пачала пісаць рэцэпт».

Гераіня Чорнага выяўляе ў гэтай сітуацыі незвычайную сілу волі, высакароднасць і міласэрнасць, якія прымушаюць яе быць літасцівай да ворага. Перамагаючы грэблівасць да паклёпніка, доктар лечыць цела пацыента, добра разумеючы, што душы яго ўжо не дапаможаш. У лісце да сяброўкі Волька прызнаецца: «Я хацела толькі аднаго: каб ён хутчэй паправіўся і каб больш не лячыць мне яго. Прыйшоўшы дадому, я доўга мыла рукі і думала: зусім можа быць, што ён зноў пачне займацца падобным шальмоўствам».

Непрыемнае адкрыццё, якое зрабіла гераіня ў роднай вёсцы, не паўплывала на яе жаданне вярнуцца працаваць у мясціны маленства, не разбурыла яе веру ў чалавечае і чалавечнасць.

1. Ахарактарызуйце эпоху, у якую стваралася апавяданне «Макаркавых Волька». Як грамадскія падзеі паўплывалі на праблематыку твора?
2. Раскрыйце тыповасць характару Сафрона Дзядзюлі і сутнасць гэтага вобраза-тыпа.
3. Уявіце сябе на месцы Макаркавых Волькі. Як бы вы зрэагавалі на тое, што паклёпнікам, вінаватым у вашых бедах, з'яўляецца ваш пацыент?

*4. Паспрабуйце дадумаць лёс герояў апавядання з улікам тагачасных грамадска-палітычных абставін.

5. Кузьму Чорнага называюць пісьменнікам-псіхолагам, беларускім Дастаеўскім. Назавіце стылёвыя адметнасці апавядання, якія пацвярджаюць гэта.
6. Падрыхтуйце тэзісы выказвання на тэму «Нельга будаваць светлае, шчаслівае “новае жыццё”, парушаючы Боскія законы, руйнуючы агульначалавечыя каштоўнасці (па старонках апавядання “Макаркавых Волька”)».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Псіхалагізм у літаратуры

Многія літаратурныя творы з'яўляюцца для нас не толькі важнейшымі крыніцамі пазнання жыцця, рэчаіснасці, грамадска-гістарычнага вопыту, але таксама дзейсным сродкам пазнання ўнутранага, часта супярэчлівага, таямнічага свету чалавека, працэсу фарміравання яго светапоглядных, эстэтычных, індывідуальных маральна-этычных і іншых уяўленняў. Літаратура заўсёды была цесна звязана з псіхалогіяй як навукай аб душы.

Псіхалагізм — яскравае выяўленне пісьменнікам унутранага душэўнага стану вобраза-персанажа.

Псіхалагізм звязаны з уменнем пісьменніка ствараць чалавечыя тыпы, характары, аналізаваць у творы матывы паводзін, духоўныя і душэўныя працэсы ў адпаведнасці з законамі псіхалогіі як навукі. Нездарма пісьменнікаў называюць чалавеказнаўцамі, а літаратуру ў цэлым — чалавеказнаўствам.

Творы мастацкай літаратуры маюць аналітычны і нават філасофскі змест, калі пісьменнік валодае майстэрствам «зазірнуць у душу чалавека», калі імкнецца зразумець і перадаць у творы, што адбываецца з героем, яго унутраным светам. Душэўныя хваляванні асабліва часта перажываюць героі, калі парушаецца звыклы лад і асновы іх жыцця, прынятыя нормы і традыцыі звыклага бы-

тавання. У мастацкіх творах часта дэталёва апісваюцца сітуацыі, у якіх раскрываюцца ўнутраны свет і характары герояў. Нездарма псіхолагі ахвотна звяртаюцца да прыкладаў з мастацкай літаратуры — невычэрпнай крыніцы матэрыялаў для іх навуковых даследаванняў.

Пісьменнікі карыстаюцца многімі прыёмамі (тэхнікамі) «псіхалагічнага аналізу». Сярод іх — разнастайныя апісанні знешнасці героя, яго адчуванняў, настрою, перажыванняў, у прыватнасці яго партрэта, мімікі, рухаў, жэстаў, выразу вачэй, гучання голасу, смеху, колеру адзення, твару, унутраных маналогаў, мар, сноў, учынкаў і г. д. Для пераканаўчай перадачы ўнутранага стану герояў пісьменнікі часта выкарыстоўваюць псіхалагізаваныя апісанні прыроды, абставін, якія дапамагаюць чытачу зразумець душэўны свет героя або кантрастуюць з ім.

Мноства сродкаў псіхалагічнага пісьма даследчыкі падзяляюць на два тыпы. Першы — адлюстраванне характару герояў *«знутры»*, гэта значыць шляхам мастацкага пазнання ўнутранага свету персанажаў, калі пісьменнік выкарыстоўвае прыёмы ўнутранага маўлення герояў, апісвае іх уяўленні, мары, сненні, вобразы памяці, перадае перажыванні, сумненні асобы і г. д. Так, напрыклад, М. Гарэцкі ў апавяданні «Роднае карэнне» для стварэння псіхалагічна пераканаўчага вобраза галоўнага героя — студэнта-медыка, які прыязджае ў родную вёску, каб дапамагчы бацькам разабрацца з незвычайнымі, таямнічымі падзеямі ў новай хаце, — ужывае прыём унутранага маналогу, унутранага маўлення і разваг Архіпа Лінкевіча. Герой «задумаўся аб далёкім родным сяле, аб міленькіх старэнькіх сялібах і садку, што сам з бацькам садзіў: “Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна-мёртвыя ў жыцці... ...Што за народ наш, беларусы?” — уголас задаў ён сабе пытанне і размеркаваў, што доктарам будзе служыць на Беларусі і будзе збіраць матэрыялы аб духоўным жыцці свайго народа». З унутраных маналогаў Архіпа чытач глыбей разумее духоўны свет гэтага героя, яго псіхалогію і светапогляд, яго імкненні, мары, стан душы, характар.

Другі тып сродкаў псіхалагічнага пісьма — псіхалагічны аналіз паводзін і характару героя *«звонку»*, калі пісьменнік, перадаючы характар або стан героя, карыстаецца апісаннем яго знешніх паводзін, у тым ліку маўленчых паводзін (гучанне голасу, смеху), мімічнага, партрэтнага і іншых знешніх праяўленняў псіхікі. Напрыклад, Кузьма Чорны ў апавяданні «Макаркавых Волька» ў першым сказе твора выкарыстоўвае «вонкавыя», або «знешнія», псіхалагічныя прыёмы пісьма: падкрэслівае манеру гаворкі Сафрона Дзядзюлі — ён «*заўзята* расказваў» пра незнаёмую жанчыну (Макаркавых Вольку), якая «*шпарка* выйшла з-за дубовага паркана... і *ўпэўнена* пайшла» на могільнік каля закінутай царквы. Ужываннем такога выразнага азначальнага слова «заўзята» аўтар падкрэслівае ўзрушанасць, псіхалагічную ўзбуджанасць, неспакой, унутраную заклапочанасць і нават устрывожанасць героя, бо «Постаць і хада гэтай жанчыны *непрыемна нагадалі* Сафрону Дзядзюлю адну асобу, *думка пра якую разварушыла даўнюю прошласць*». У кароткім, але псіхалагічна трапным апісанні паходкі гераіні (шпарка, упэўнена) чытач адчувае яе спакой, пэўнасць намераў і яе жыццёвую мэтанакіраванасць, духоўную годнасць, знешнюю і ўнутраную прыгажосць.

Беларуская літаратура ўжо ў пачатку ХХ стагоддзя выявіла вялікую цікавасць пісьменнікаў да матывацыі ўчынкаў і паводзін чалавека, да асаблівасцей яго ўнутранага жыцця. Многія пісьменнікі, асабліва празаікі, усё больш увагі пачалі надаваць псіхалогіі герояў, засяроджваючыся на глыбінным адлюстраванні ўнутранага свету чалавека, па-мастацку даследаваць самыя патаемныя куточкі душы сваіх герояў. Такіх пісьменнікаў называюць *мастакамі-псіхолагамі*, а стыль іх твораў — *псіхалагічным (псіхалагізаваным)*, або *псіхолага-аналітычным*.

У беларускай прозе пісьменнікамі-псіхолагамі былі нашы класікі — Якуб Колас, Змітрок Бядуля, М. Гарэцкі, Цішка Гартны, Міхась Зарэцкі, В. Ластоўскі. Але бясспрэчным аўтарытэтам мастака-псіхолага стаў і застаецца Кузьма Чорны, які пакінуў багатую празаічную спадчыну.

Дзякуючы яго творам, яго стылю беларуская літаратура прадэманстравала аналітыка-філасофскае раскрыццё псіхалагічнага стану чалавека, беларускага нацыянальнага характару. Пісьменнік «зазірнуў» у глыбіню душы сваіх герояў — беларускіх сялян сталага ўзросту і маладых беларусаў. Нездарма аўтарытэтны літаратуразнавец А. Адамовіч назваў Кузьму Чорнага «беларускім Дастаеўскім».

У апавяданні «Макаркавых Волька» Кузьма Чорны памайстэрску карыстаецца сродкамі псіхалагічнага аналізу вобразаў сваіх герояў. Пісьменнік знаходзіць трапныя і сэнсава ёмістыя «псіхалагізаваныя» выразы, апісанні, азначэнні, каб паказаць маральную нікчэмнасць помслівага і зайздроснага прыстасаванца Сафрона Дзядзюлі. У пачатку апавядання аўтар дае яму ўскосную характарыстыку праз выказванні Волькі, якая адмовілася ісці замуж за Сафрона («пусты ганарлівец», «кожнага любіш абсмяяць» і г. д.).

Спасцігнуць псіхалогію актывіста-прыстасаванца дапамагаюць нам аўтарскія характарыстыкі, у якіх выяўляюцца адносіны людзей да гэтага мізэрнага, але навязлівага, амаральнага, а таму і небяспечнага чалавека, які заўсёды «лез у цэнтр “вялікіх” спраў»: пісьменнік з іроніяй называе яго «вялікім актывістам», «цэнтральнай душой» усіх спраў у сельсавецкім маштабе», з якога «кпілі ў кожнай хаце», але ўсё ж пабойваліся яго «пісаніны». Аўтарскія псіхалагічныя характарыстыкі некалькі разоў падкрэсліваюць небяспечную помслівасць гэтага героя: ён *«з задавальненнем»* думаў пра тое, што сваімі паклёпніцкімі заявамі-даносамі «адпомсціўся Вольцы за колішнюю знявагу»; ён *«счарнеў ад злосці і гневу»*, калі даведаўся, што, нягледзячы на ўсе яго паклёпніцкія заявы, Волька скончыла інстытут і працуе доктарам, *«ім апанавала няшчасце, і ён размяк, як гнілая салома...»*.

Кузьма Чорны выкарыстоўвае нямногія, але трапныя псіхалагізаваныя дэталі пры апісанні знешнасці «начальніка каапэрацыйнай сеткі па сельсавеце» («Апрануты ў *бобрыкавае паліто*, ён нёс свой *партфель...*»). Сваю маральную нікчэмнасць і службовую нязначнасць Дзядзюля

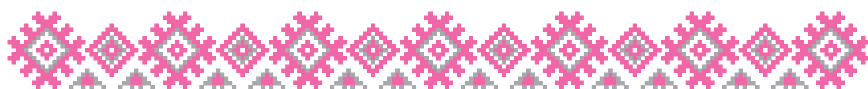
імкнуўся кампенсаваць значнасцю знешняга выгляду, дзе бобрыкавае паліто і партфель, па меркаваннях гэтага героя, прыкметы дастатку, важнасці, уплывовасці, аўтарытэту савецкага чыноўніка, якім ён хацеў быць у вачах людзей.

Сродкі псіхалагічнай выразнасці ўжывае аўтар і для стварэння вобраза галоўнай гераіні, асабліва каб падкрэсліць хараство яе духоўнага аблічча: «*Прывабнай сталасцю поўніліся ўся пастава, рухі і рысы*» маладой жанчыны, калі яна парадкавала магілы сваіх бацькоў. Дзядзюля крадком назірае за ёй і міжволі захапляецца той, якой ён прагне помсціць усё жыццё за даўнюю абразу: «*Постаць яе была мажная, і хараство, здаецца, яшчэ большае,* як тады, калі яна была маладой... *Штосьці новае было ў ёй.* Гэта не была ранейшая простая і вясёлая Волька. *Наіўнасці тут ужо не было.* Хоць Дзядзюля і не разбіраўся лішне ў тонкасцях тых *адлюстраванняў, якія кладзе душа на твар,* ён усё ж, стоячы тут за сцяной, падумаў, што гэтая *жанчына ўжо, мусіць, глыбока ведае цану з'явам свету і людскім учынкам...*»

Шэраг ужо згаданых і мноства іншых прыёмаў псіхалагічнай характарыстыкі герояў (трапныя параўнанні, кароткія, але значныя па сэнсе пейзажы, прыёмы няўласна-простай мовы, унутраных маналогаў герояў, уключаныя ў твор тэксты чарговага даносу Дзядзюлі на Вольку і ліста Волькі да сяброўкі, некаторыя іншыя) пераканаўча сведчаць аб псіхолага-аналітычнай манеры пісьма класіка нашай літаратуры.

Урокі псіхалагічнага майстэрства Кузьмы Чорнага засвоілі і працягвалі ў сваёй творчасці маладзейшыя беларускія пісьменнікі: І. Мележ, В. Быкаў, В. Адамчык, І. Пташнікаў, І. Чыгрынаў, А. Жук і інш. Дзякуючы ім беларуская нацыянальная проза стала вядомай у свеце як з'ява псіхалагічная, філасофска-аналітычная.

1. Назавіце складальнікі псіхалагічнага партрэта героя літаратурнага твора.
2. Складзіце памятку-алгарытм «Псіхалагізм у мастацкай літаратуры».



БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА СЯРЭДЗІНЫ XX СТАГОДДЗЯ (1940-я — сярэдзіна 1960-х гадоў)

Беларуская літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны

У гады Вялікай Айчыннай вайны ўзнікла новая сітуацыя ў літаратуры. Мастацкае слова напоўнілася пафасам барацьбы з фашызмам, ідэямі вызвалення роднага краю, ідэаламі гуманізму. Аднавілася паняцце патрыятызму. У баявой публіцыстыцы часта згадваліся імёны Ефрасінні Полацкай, Усяслава Чарадзея, Вітаўта Вялікага, Канстанціна Астрожскага, Францыска Скарыны, Васіля Вашчылы, Тадэвуша Касцюшкі, Кастуся Каліноўскага і інш.

З першых дзён вайны беларускія пісьменнікі ўспрымалі мастацкае слова як від зброі супраць акупантаў. У палымяных вершах-закліках да змагання выяўлялася масавая свядомасць людзей, якія жылі думкай пра перамогу. Ужо на другі дзень вайны ў газеце «Звязда» з’явіўся верш Якуба Коласа «Шалёнага пса — на ланцуг!». На наступны дзень яго передрукавала газета «Правда». У паэтычным стылі пераважалі прамоўніцкія інтанацыі. Асабліва яскрава яны выявіліся ў знакамітым вершы Янкі Купалы «Беларускім партызанам». Невыпадковае супадзенне назваў вершаў Максіма Танка і П. Глебкі «Мы вернемся!». У франтавым і армейскім друку актыўна працавалі Кузьма Чорны, Кандрат Крапіва, П. Броўка, А. Куляшоў, М. Лынькоў, П. Панчанка, А. Астрэйка, А. Бялевіч, Васіль Вітка і інш. У падпольным

друку на акупіраванай ворагам тэрыторыі друкавалі свае творы Я. Брыль, Міхась Васілёк, М. Засім, В. Таўлай і інш. Вялікай папулярнасцю ў чытачоў карысталася сатырычнае слова Якуба Коласа, Кандрата Крапівы, Максіма Танка. Асаблівай вастрынёй і дасціпам вылучаліся сатырычныя вершы Кандрата Крапівы «Фрыцавы трафеі», «Сон Гітлера», «Янка і Карла», якія публікаваліся ў газеце-плакаце «Раздавім фашысцкую гадзіну». Шырока распаўсюджваўся на фронце і ў тыле ворага «Ліст беларускіх партызанаў Адольфу Гітлеру» А. Астрэйкі і Кузьмы Чорнага.

Поруч з вершамі-заклікамі («Зноў будзем шчасце мець і волю» Янкі Купалы, «Народу-барацьбіту» Якуба Коласа, «Беларусь» Максіма Танка, «Будзем сеяць, беларусы!» П. Броўкі) ствараліся лірычныя вершы, якія выяўлялі багацце беларускай душы і моц народнага характару. Вобраз роднай Беларусі быў насычаны гістарычным зместам: апяваліся родныя краявіды, узнаўляліся малюнкі гераічнага мінулага, паказвалася жудаснае відовішча ваеннага спусташэння, гучаў глыбокі роздум пра лёс Бацькаўшчыны, нацыі, культуры, мовы («Голас дарог» П. Глебкі, «Смерць героя» П. Броўкі, «Родная мова» Максіма Танка, «Дзеці вайны» П. Панчанкі). За эпічнай інтанацыяй балад А. Куляшова чуўся драматызм пачуццяў і думак («Балада пра чатырох заложнікаў», «Над брацкай магілай», «Ліст з палону»). Прастатой і стрыманай мужнасцю прываблівае верш П. Глебкі «Пасылка». Багаты духоўны свет лірычнага героя Максіма Танка («Мы ў свой горад прыйшлі», «Здаецца, усё са мною», «Яна хату бяліла»), П. Панчанкі («Краіна мая», «Герой», «Сінія касачы», «Коні»), А. Астрэйкі, М. Аўрамчыка, А. Бачылы, А. Бялевіча, Васіля Віткі, А. Русецкага. Трагедыя беларусаў таленавіта адлюстравана ў лепшых вершах Лявона Случаніна і інш.

Сведчаннем творчага ўздыму беларускай літаратуры ваеннага часу быў зварот пісьменнікаў да жанру паэмы. Лірычныя перажыванні ў ёй натуральна спалучаліся з паказам народнага подзвігу і народнай трагедыі. Духоўны стан байца, драму пачатку вайны глыбока паказаў у паэме «Сцяг брыгады» А. Куляшоў. Гісторыя народа паўстала на поўны рост у паэме-маналогу П. Броўкі «Беларусь». Асаблівасці

падпольнай і партызанскай барацьбы ў былой Заходняй Беларусі ўзноўлены ў паэме Максіма Танка «Янук Сяліба». Складаныя псіхалагічныя калізіі ваеннага часу выявіў у паэме «Эдэм» З. Астапенка. Туга па Радзіме ляжыць у аснове лірычных маналогаў «Маладосць у паходзе» і цыкла вершаў «Іранскі дзённік» П. Панчанкі.

Па гарачых слядах падзей ствараліся апавяданні, большасць якіх заснавана на дакументальных фактах («Бацька», «Прасторны дом» Кузьмы Чорнага; «Ірына», «Васількі» М. Лынькова). На першым плане ў апавяданнях Кузьмы Чорнага «Вялікае сэрца» і «Заўтрашні дзень» — філасофска-псіхалагічнае асэнсаванне вайны. Гісторыя і філасофія «беларускага шляху» глыбока раскрытыя ў раманах празаіка «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны Шлях», а трагедыя народа — у аповесці І. Шамякіна «Помста», у рамане Р. Мурашкі «Таварышы». Кандрат Крапіва ў сатырычнай камедыі «Мілы чалавек» стварыў вобраз дэмагога, які нажываецца на народнай бядзе.

За гады Вялікай Айчыннай вайны беларуская літаратура панесла вялікія страты. Сёння ў Доме літаратара ў Мінску на мемарыяльнай дошцы ўвекавечаны іх імёны: З. Астапенка, Я. Бобрык, Л. Гаўрылаў, А. Гейне, А. Жаўрук, А. Коршак, П. Левановіч, Р. Лынькоў, А. Мілюць, Р. Мурашка, М. Нікановіч, А. Пруднікаў, М. Сурначоў, М. Сямашка, А. Ушакоў, Х. Шынклер і інш.

1. Ахарактарызуйце грамадскую абстаноўку часу Вялікай Айчыннай вайны і месца літаратуры ў жыцці народа.
2. Назавіце жанравыя і тэматычныя адметнасці беларускай літаратуры перыяду Вялікай Айчыннай вайны.
3. Падрыхтуйце мультымедыйную прэзентацыю «Беларуская літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны».
4. Назавіце найбольш значныя творы беларускіх пісьменнікаў ваеннага часу.
5. Якія мастацкія асаблівасці вылучаюць беларускую ваенную прозу?

*6. Складзіце міні-анталогію вершаў перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Падбярыце ілюстрацыі да яе.

ПЯТРУСЬ БРОЎКА

(1905–1980)

Ёсць паэты, чыё асабістае жыццё вельмі цесна звязана з іх грамадскай дзейнасцю. Такім быў Пятрусь Броўка, заўсёды актыўны, энергічны, адданы справе чалавек. З маладых гадоў ён пачаў свой доўгі шлях служэння народу і Айчыне і да канца жыцця заставаўся на адказнай пасадзе. Пра такіх людзей гавораць, што яны цалкам прысвяцілі сябе справе, якую рабілі з верай і сумленнем.

Пётр Усцінавіч Броўка нарадзіўся 25 чэрвеня 1905 года ў вёсцы Пуцілкавічы Ушацкага раёна на Віцебшчыне ў сялянскай сям'і. Вёска Пуцілкавічы была невялічкая, усяго каля шаснаццаці хат з саламянымі стрэхамі і маленькімі вокнамі. Пазней П. Броўка з цеплынёй успамінаў той складаны час: «Мне здавалася тады, што нічога прыгажэйшага за наш куток няма на свеце, ды нічога другога я не бачыў. І хоць дзяцінства было нялёгкае, яно не засталося ў памяці змрочным, а ўспамінаецца маляўніча-непаўторным». Дзяцінства ў памяці любога чалавека ўзнікае ў рамантычных фарбах, калі жывеш у роднай хаце, побач маці і бацька, вясковыя сябры, калі босыя ногі ведаюць кожны каменьчык на падворку. А яшчэ ранішнія спевы пеўняў, крыкі пастуха «Выганяй!», рыканне кароў і брэх сабак. З пяцігадовага ўзросту Пятрусь быў памочнікам у вясковага пастуха. Як не хацелася рана ўставаць, калі вочы цяжка было расплюшчыць, але настойлівы голас бабкі Тэклі быў няўмольным.

Пастушковы час праляцеў хутка, наступілі школьныя гады, школа ў Пуцілкавічах размяшчалася ў сялянскай хаце, дзе па адзіным буквары «Родные имена» дзеці авалод-

валі рускай граматай. Тут упершыню П. Броўка сустрэўся з беларускім мастацкім словам: настаўнік прапанаваў хлопчыку вершаваны зборнік Янкі Купалы, а таксама апавяданне Якуба Коласа «Тоўстае палена». Уражанне ад прачытанага засталося на ўсё жыццё. Найперш здзівіла мова твораў — яна такая ж, на якой гавораць маці, аднавяскоўцы, на якой размаўляе ён сам. І на гэтай мове напісаны кнігі! Нельга сказаць, што першая сустрэча з беларускім словам выклікала ў хлопчыка жаданне паспрабаваць самастойна складаць вершы. П. Броўка займаўся крыху іншай справай: ад імя жанчын ён пісаў пісьмы салдатам, якія ваявалі на франтах Першай сусветнай вайны.

Калі хлопчыку споўнілася дзесяць гадоў, сям'я пераехала ў горад Лепель. Бацькі ўладкаваліся на працу ў гімназіі: бацька — вартаўніком, а маці — прыбіральшчыцай. Пры гімназіі яны і жылі. Пятрусь паступіў у мясцовае вучылішча, дзе правучыўся тры гады. Матэрыяльныя праблемы вымусілі Броўкаў вярнуцца назад у Пуцілкавічы. Трынаццацігадовы падлетак уладкаваўся на працу пісарам у Вялікадолецкі ваенны камісарыят. Так закончылася дзяцінства хлопчыка і пачаўся самастойны шлях у будучае. Ён пісаў і перапісваў тэксты загадаў камісара, чытаў газеты і кнігі, займаўся самаадукацыяй. Гэты час даў П. Броўку многа біяграфічных матэрыялаў, якія пазней складуць сюжэты яго апавяданняў. З чэрвеня 1920 года П. Броўка працуе справаводам у валасным выканкаме, потым рахункаводам, а пасля загадчыкам хаты-чытальні ў саўгасе «Малыя Дольцы». Пасля П. Броўка трапіў на камсамольскую работу: працаваў загадчыкам аддзела ў Полацкім акруговым камітэце камсамола.

У 1924—1925 гадах ён стварае свае першыя вершы, якія друкуюцца ў акруговай газеце «Чырвоная Полаччына». У іх гучаць юначы аптымізм і радасць грамадскага пераўтварэння, каханне і дружба. Зацікаўленасць мастацкай вершатворчасцю прывяла П. Броўку на пасаду адказнага сакратара газеты «Чырвоная Полаччына». У горадзе ствараецца філіял «Маладняка», куды ўвайшлі, акрамя П. Броўкі, Я. Скрыган, П. Шукайла і інш. Маладнякоўцы, акрыленыя рэвалюцыяй,

бурна імкнуліся да пераўтварэння не толькі сацыяльнага жыцця, але і мастацка-літаратурных традыцый. У іх творах з'яўляліся незвычайныя паэтычныя тропы, лозунгавыя заклікі, смелы малады максімалізм:

Усход успыхнуў ясны і прыгожы,
Сплылі далёка моракі начы,
Не буду я стаяць на раздарожжы,
Вачамі сумнымі глядзець удалячынь.

У 1928 годзе П. Броўка паступае на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, у якім вучыцца да 1931 года. Гэта быў час маладосці, «дружнай, вясёлай, упэўненай у сваёй будучыні, творчай і натхнёнай. Была гэта пара, — прыгадвае паэт, — гарачых спрэчак і дыскусій, надзвычайнай творчай актыўнасці, росту і накаплення сіл, упартай вучобы і шырокай грамадскай дзейнасці — раз'ездаў па гарадах і мястэчках Беларусі, выступленняў на літаратурных вечарах у перапоўненых клубах і студэнцкіх аўдыторыях».

Вучоба ва ўніверсітэце суправаджалася актыўнай паэтычнай творчасцю. На пачатку 1930-х гадоў П. Броўка выдае некалькі паэтычных зборнікаў: «Прамова фактамі» і «Гады як шторм» (1930), «Цэхавыя будні» (1931), «Паэзія» (1932).

Другая палова 1930-х гадоў прынесла новы літаратурны плён паэту — ён выдаў тры вершаваныя зборнікі: «Прыход героя» (1935), «Вясна радзімы» (1937), «Шляхамі баравымі» (1940).

У 1940 годзе П. Броўку прызначаюць рэдактарам часопіса «Полымя». У пачатку Вялікай Айчыннай вайны паэт добраахвотнікам уступае ў рады Чырвонай Арміі. «У дні Вялікай Айчыннай вайны, — піша П. Броўка, — я пайшоў у Чырвоную Армію, дзе ў 1941—1942 гадах працаваў у франтавой газеце на Бранскім і Заходнім франтах. У канцы 1942 года быў адкліканы ў распараджэнне ЦК КП(б)Б і супрацоўнічаў у партызанскім друку. Пісаў вершы, артыкулы, змяшчаў іх у газетах і выступаў з імі на радыё». У гэтых словах толькі абрысы ваеннай біяграфіі П. Броўкі. Яго перажыванні, па-

чуцці часу вайны знайшлі сваё адлюстраванне ў шматлікіх вершаваных творах паэта: «Маці», «Пісьмо землякам», «Помста», «Роднае», «Рана», «Магіла байца» і інш.

У 1945 годзе ён зноў стаў рэдактарам часопіса «Полымя», абавязкі якога выконваў тры гады. На працягу амаль дваццаці гадоў (1948—1967) П. Броўка кіруе пісьменніцкай арганізацыяй Беларусі, а з 1967 года і да канца жыцця ён узначальвае рэдакцыю Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, якая зараз носіць яго імя.

П. Броўка пражыў вельмі напружанае і актыўнае жыццё. Ён быў паэтам, празаікам, дзіцячым пісьменнікам, перакладчыкам, грамадскім дзеячам. У 1962 годзе П. Броўку было прысвоена ганаровае званне народнага паэта Беларусі, ён быў членам-карэспандэнтам, акадэмікам АН БССР, лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа за раман «Калі зліваюцца рэкі» (1959), Ленінскай прэміі за кнігу вершаў «А дні ідуць…» (1962), Дзяржаўнай прэміі БССР за ўдзел у стварэнні Беларускай Савецкай Энцыклапедыі (1976). У 1972 годзе яму было прысуджана званне Героя Сацыялістычнай Працы.

У пасляваеннай лірыцы П. Броўкі знайшоў адлюстраванне багаты духоўны свет паэта, яго жыццёвы вопыт. Лепшыя творы аўтара былі надрукаваны ў зборніках «Пахне чабор», «Далёка ад дому», «Высокія хвалі», «А дні ідуць…», «Між чырвоных рабін», «Калі ласка», «І ўдзень і ўночы».

1. Чаму ў раннім узросце П. Броўка вымушаны быў пайсці «на свой хлеб»?
2. Як паэт упершыню прыйшоў да ўсведамлення звязаць сваё жыццё з літаратурай?
3. Якія матывы дамінавалі ў першых мастацкіх творах П. Броўкі?
4. Як грамадская праца 1920—1930-х гадоў суадносілася з паэтычнай дзейнасцю П. Броўкі?
5. Чым адметная паэзія П. Броўкі ваеннага перыяду?
6. Складзіце тэзісы, прысвечаныя жыццёваму і творчаму шляху паэта ў пасляваенны час.

*7. Напішыце эсэ «Шлях сялянскага сына да навуковага і літаратурнага Алімпу».

Лірыка

Як лірычны паэт П. Броўка адчуў сябе ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Крытычнасць часу вымагала ад мастакоў слова найбольшай напружанасці думкі, асэнсаванасці трагедыі і ўласнай веры ў будучую перамогу. Квяцістая метафарычнасць, дэкларатыўнасць, юначы максімалізм змяніліся на цвёрдасць слова, канкрэтнасць вобраза, напружанасць сюжэта. Лірычная эмацыянальнасць дапоўнілася эпічнай лагічнасцю. Дамінантным жанрам ваеннай паэзіі становіцца балада.

«Узнаўленне ў нашай літаратуры ваенных гадоў жанравастылёвых форм балады невыпадковае — з дапамогай эпічных сродкаў паэты ўслаўлялі бессмяротнасць народнага подзвігу, стваралі гераічныя характары. З'яўленне ў творчасці П. Броўкі вершаў-балад магло здацца нечаканасцю, калі б мы забылі адну з асаблівасцей таленту паэта — павышаную чуйнасць да пульсу часу. А час вымагаў уславлення, паэтызацыі неперможнасці народа ў барацьбе. Паэзія П. Броўкі якраз і вызначалася сваім аптымізмам, гуманістычным зместам, унутраным драматызмам» (М. Ярош).

Балады стваралі ў ваенны час А. Куляшоў і Максім Танк, П. Панчанка і П. Глебка. П. Броўка напісаў балады «Кастусь Каліноўскі», «Два клёны», «Балада пра чырвоны сцяг», «Магіла байца», «Надзя-Надзейка».

У баладзе **«Надзя-Надзейка»** вельмі выразна праявіліся фальклорныя матывы. Праз увесь твор праходзіць журботная, тужлівая мелодыя жалейкі. Гэта пранізлівая мелодыя гучыць як песня-плач па загубленай дзяўчыне. У нясцерпным смутку бяроза ажывае і нават набывае чалавечыя якасці. Яна была сведкай жыцця дзяўчыны, бачыла яе смерць. Бяроза моцна пакутуе, губляе свае слёзы разам з пажоўклым лісцем:

— Добрыя людзі, жальбу здыміце,
Лепей мяне вы, бярозу, спіліце.
Гэтую дзеўчыну знала я дзіцем…

Ва ўнісон бярозцы плача жалейка, яе сумная мелодыя напаўняецца жалобнымі словамі, якія нагадваюць народнае

галашэнне: паэт звяртае ўвагу на маладыя рукі дзяўчыны, якія болей не будуць жыта жаці ды снапоў вязаці.

У мінорны матыў жалейкі і пакуты бярозкі ўліваецца голас юнака, які кахаў Надзейку. Праз яго стогн выяўляецца гора самога паэта, жалоба народа. Словы і гукі мяняюць адзін аднаго, пытаюцца і адказваюць, дакараюць і плачуць:

Хлопец жалобу носіць па полі.
Ён у бярозы пытаецца з болем:
— Што ж не схавала ты любую голлем?
— Надзя! Надзейка!.. — плача жалейка...
З лісцем пажоўклым горкія слёзы
Падаюць, сыплюцца з белай бярозы:
— Як наляцела цемра-навала,
Змеі напалі, джалілі джалам.
Дымам дыхнулі, — чорнай я стала...

Боль хлопца будзіць у ім пачуцці помсты, з засмучанага і няшчаснага ён ператвараецца ў рашучага, разгневанага і суровага. У яго словах чуюцца цвёрдасць і адвага. Па-іншаму загучала і жалейка: яна кліча да помсты за смерць Надзейкі, за яе загубленую маладосць і каханне.

Фальклорныя прыёмы, якія дапамаглі паэту ўдыхнуць жыццё ў мастацкія вобразы верша, выклікалі ў байцоў справядлівае жаданне помсты забойцам.

Вершы П. Броўкі ваеннага часу выяўляюць пачуцці воінафрантавіка, які змагаўся з ворагам на полі бітвы са зброяй у руках. Яго жыццю часта пагражала небяспека, ён неаднойчы глядзеў у вочы смерці, часта быў паранены, але змагаўся, мужнеў, ішоў да перамогі. Так, у невялічкім вершы «Рана» паэт паказвае абагульнены вобраз байца-беларуса, які за час вайны быў некалькі разоў паранены. Фізічныя раны зажывалі, і ён зноў вяртаўся ў строй. Незагойнай заставалася рана, якую магла залячыць толькі сустрэча з Радзімай. Сэрца ў лірычнага героя балела ад таго, што родны край яшчэ таптаді варожыя салдаты. Сіла нянавісці байца да фашыстаў часта перадаецца ў вершах П. Броўкі ў гратэскавай форме з выкарыстаннем прыёмаў метаніміі. Для таго каб залячыць сваю душэўную рану, лірычны герой аднайменнага верша імкнецца насустрач сонцу, якое сімвалізуе вызваленую Радзіму.

Шлях да перамогі складаны і трагічны: многа загіне сяброў-байцоў, многа будзе знішчана і ворагаў. Вера паэта ў перамогу над ворагам пранізвае ўсе яго творы ваеннага часу. Найбольш яскрава гэта думка выявілася ў вершы **«Будзем сеяць, беларусы!»**. Ідэйны змест твора вельмі блізкі да купалаўскага, выказанага ў вершы «Зноў будзем шчасце мецъ і волю», напісаным таксама ў 1942 годзе. На фронт пайшоў не проста воін, а працаўнік, якому баліць за раны, нанесеныя зямлі, за неараныя палі, зруйнаваныя гарады. Яго вера ў перамогу выяўляецца ў хуткай магчымасці вярнуцца да стваральнай працы:

Зацвітуць ля новай хаты
Зноўку яблыні і грушы.
Будзем сеяць, беларусы!
Закуваюць нам зязюлі,
Пахаваюць катаў кулі.

Цікавы страфічны малюнак верша: чатыры першыя радкі кожнай страфы выказваюць упэўненасць лірычнага героя ў мірным жыцці і толькі апошні, пяты, нагадвае пра ваенны час: «Смерць на захад мы павернем!..», «А на захад — смерць з касою», «Пахаваюць катаў кулі», «Нас ніхто скарыць не зможа!». Ён узмацняе ўпэўненасць байца ў хуткім міры і вяртанні яго да гаспадаркі.

Мірны час наступіў пасля памятнага мая 1945 года. П. Броўка вітаў яго той самай тэмай:

Устае наш дзень вясенні
З перамогай на заходзе.
Возьмем сеўні,
Возьмем сеўні,
Час на поле нам выходзіць!

Лірыка П. Броўкі, выпрабаваная ў пякельным агні вайны, у пасляваенны час загучала новымі мелодыямі. Паэт больш увагі надае працы над словам, мастацкім вобразам. Пра гэта сведчыць яго верш **«Родныя словы»**. У цэнтр твора аўтар ставіць геаграфічную назву і суадносіць яе з гукавым выяўленнем. Атрымліваецца цікавая замілаваная гульня гуку і сэнсу:

Яны даспадобы мне, хай і старыя,
Не толькі ў гучанні хвалюючы змест.
Як многа гавораць мне назвы такія —
Мінск, Пінск, Брэст.

У гэтай страфе паэт звярнуў увагу на ўзрост гарадоў, іх гісторыю. У назвах другой тройкі населеных пунктаў праявілася мірная праца нашых продкаў: Шклоў, Клецк, Мір.

Рэкі, ва ўяўленні паэта, дапамагалі абараняць радзіму ад ворага:

А вораг находзіў, — бязлітасна білі,
Трываць не хацелі абразы і слёз
І разам з Бярозаю катаў тапілі —
Пціч, Друць, Сож.

Паэт звяртае ўвагу на гучнасць беларускай мовы, яе здольнасць у слове перадаць мелодыю музычнага інструмента. Пры вымаўленні назваў сёл Блонь, Струнь, Звонь чуецца мелодыя жывых струн цымбалаў: вось зазвінела адзінокая сольная нотка з працяглым зычным і санорным — З-з-з-во-н-н-нь, да яе далучылася крыху ніжэйшая пара — С-с-с-тру-н-н-нь і ўрэшце завяршае гарманічны акорд — гучыць дасканалы трыадзіны гук, які складаецца з пераліваў самастойных, такіх пяшчотных і дарагіх, з якіх тчэцца мелодыя радзімы, музыка нашых гарадоў і вёсак, рэк і азёр, пушчаў і гаёў.

Усё гэта стварае прыгажосць краю, непаўторнасць яго краявідаў. У гэтым чароўным свеце колераў і гукаў чалавек адчувае сябе часткай прыроды, падобным да яе самой. Тады душа просіць палёту, цела становіцца лёгкім, а думкі плывуць у мінулае, трапляюць у царства кахання.

П. Броўка быў сапраўдным майстрам лірычнага верша. Багатая вобразная палітра, удалы падбор мастацкіх тропаў, адметная строфіка, своеасаблівы рытмічны малюнак стваралі гарманічнае зліццё змястоўнай напоўненасці і знешнегукавой паліфаніі твора. Згадаем класічны верш «Пахне чабор»:

Хіба на вечар той можна забыцца?
...Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці спявае пяшчотнае бор,
Пахне чабор,
Пахне чабор...

Чым не ідылічны казачны свет, які бывае толькі ў мроях, вершах, ды ў які часам трапляюць закаханыя. Якое вобразнае багацце, якая насычанасць фарбаў і гукаў! Зварот лірычнага героя ў мінулае звязаны з успамінамі пра каханне, якія выклікаў, напэўна, чабаровы пах, а можа, зніклая постаць прывабнай дзяўчыны. У вершы «**Александрына**», напісаным у 1961 годзе, успаміны пра светлы вобраз каханай навявае знакамітая руская народная песня «На Муромской дорожке стояли три сосны...». Каханая згадваецца лірычнаму герою прыгажуняй дзіўнай красы, якую цяжка параўнаць нават з самай дасканалай кветкай:

Сказаць, што васілёчак, ды фарба ў ім адна,
Сказаць, што ты лілея, — сцюдзёная ж яна.
Сказаць, што ты званочак...

У кожным з названых цудаў прыроды паэт бачыць недахоп: васілёчак аднафарбавы, лілея сцюдзёная, званочак... Ды не істотна, чаму нельга параўнаць гэтую кветку з каханай. Галоўнае, што дзяўчына любая сэрцу закаханага, што яна вяртае яго ў рамантычнае юнацтва.

Як і ў вершы «Пахне чабор», фінальная частка «Александрыны» мінорная: прайшоў час, і толькі песня ды сон часам вяртаюць лірычнага героя ў далёкае мінулае:

Прайшлі вясна, і лета, і восень, і зіма...
Александрына, дзе ты? Шукаю я — няма!

Верш «Александрына» — адзін з тых твораў, пра якія гавораць, што ў іх найбольш праявіліся здольнасці паэта сродкамі мовы ствараць вобразы, нараджаць музыку. Двухрадковая страфа з парнай рыфмоўкай, эпітэты, параўнанні, метафары ўзмацняюць эмацыянальную экспрэсію, надаюць адметны музычны фон зместу. Нездарма знакаміты кіраўнік ансамбля «Песняры» У. Мулявін напісаў на словы верша П. Броўкі выдатную песню «Александрына».

Сярод мноства твораў П. Броўкі вершы пейзажнай тэматыкі вылучаюцца асаблівай вобразнасцю, разнастайнасцю форм, меладычнасцю. Паэт умела карыстаецца ў іх сродкамі інтанацыйнай выразнасці, фонікі, у вялікай колькасці выка-

рыстоўвае мастацкія тропы, паэтычную лексіку, як, напрыклад, у вершы «Чырваніць, чырваніць, чырваніцца рабіна...»:

Чырваніць, чырваніць, чырваніцца рабіна,
На лясы, на лясы паплыла павуціна.
Галасы, галасы — ветравыя спяванкі,
Верасы, верасы вераснёвага ранку...

У 1960-я гады П. Броўка з поспехам распрацоўваў філасофскую тэму. У вершах **«А ты ідзі!»**, «Свята», «Калі надыдзе час спачыну...» паэт выказаў свой погляд на існасць чалавечага быцця ў яго будзённых і ўзвышаных формах. Аўтар заклікае чытача не спыняцца перад выбранай дарогай, крочыць па ёй, не зважаючы ні на якія перашкоды:

Няхай цябе віхор збівае,
Няхай трывожна даль гудзіць,
Няхай сцяжынку замятае,
А ты ідзі,
А ты ідзі!..

Кожная вершаваная страфа заканчваецца рэфрэнам «А ты ідзі», што падкрэслівае вагу аўтарскіх слоў. Рух наперад магчымы толькі тады, калі чалавек верыць у свае сілы, у правільнасць абранага шляху:

Няхай, абы ты верыў прагна,
Няхай жуда, няхай адзін,
Няхай каменне, твань і багна...
А ты ідзі,
А ты ідзі...

Мэта ў спалучэнні з працай прыносіць чалавеку задавальненне, а яго душы — сапраўднае свята. Плённы вынік — вось сапраўдны сэнс працы ў вершы «Свята». Ён узвялічвае чалавека, робіць моцнай яго сям'ю, гасцінным гаспадара:

Калі пасля працы руплівай, цяжкой
За стол пасядаем вячэраць сям'ёй —
Тады маё свята!
Калі ж завітае жаданы нам госць,
Як кажуць, і хлеб і да хлеба ўсё ёсць, —
Тады маё свята!

Кожны чалавек задумваецца ў сваім існаванні пра жыццё і смерць. У паэта ёсць адна просьба да зямлі — яна выяўляецца ў метафарычных вобразах арла і галубкі. Дужым арліным крылом ён хоча накрыць сваё цела для вечнага спачыну, а з мяккага крыла галубкі зрабіць пасцель. Магутнаму арлу ён зайздросціў з дзяцінства, ды галубіную меў душу. Супрацьпастаўленне птушак, якія сімвалізуюць сабой сілу і слабасць, цвёрдасць і мяккасць, паказвае на чуласць душы самога паэта:

А ўсё ж калісьці, у нейкім ранні,
З праменнем першым па расе
Не клёкат грозны — вухкаванне
Няхай мне вецер прынясе.

Паэтычная спадчына П. Броўкі з’яўляецца грунтоўным набыткам беларускай літаратуры. Яна пашырыла яе тэматычныя і жанравыя рамкі, стала багатай крыніцай для выхавання чалавека, фарміравання ў ім грамадзяніна.

1. На якія тэматычныя групы можна падзяліць вершы П. Броўкі?
2. Якія балады П. Броўкі вы ведаеце? Зрабіце падрабязны аналіз адной з іх (на выбар).
3. Якое месца ў вершах П. Броўкі займаюць фальклорныя матывы? Як яны садзейнічаюць раскрыццю ідэйнай задумы аўтара?
4. Чаму ў грозны ваенны час паэт думае пра мірныя праблемы?
5. У якіх вершах П. Броўкі пасляваеннага перыяду адлюстравалася інтымная тэма?
6. Якія філасофскія аспекты разглядаў П. Броўка ў сваіх вершах?
7. Ахарактарызуйце лірычнага героя паэзіі П. Броўкі.
8. Як мастацкія тропы дапамагаюць П. Броўку ў стварэнні багатай вобразнай палітры вершаў?
9. Падрыхтуйце водгук на адзін з вывучаных вершаў П. Броўкі.

Беларуская літаратура пасляваенных дзесяцігоддзяў (1945–1965)

Развіццё літаратуры ў пасляваеннае дзесяцігоддзе. Вяртанне да мірнага жыцця пасля заканчэння Вялікай Айчыннай вайны патрабавала ад народа вялікіх матэрыяльных і духоўных сіл. Матэрыяльныя затраты найперш былі абумоўлены шматлікімі разбурэннямі, якія пакінула вайна на тэрыторыі Беларусі. Працэс аднаўлення гарадоў і вёсак, сельскай гаспадаркі і прамысловасці, транспарту, навукі і адукацыі, культуры значна ўскладняўся ў сувязі з таталітарным рэжымам, узмацненнем ідэалагічнага ўціску і новай хвалі рэпрэсій. У першае пасляваеннае дзесяцігоддзе ўдар сталіншчыны зноў абрушыўся на творчую інтэлігенцыю. У такіх умовах цяжка было чакаць асаблівых дасягненняў у архітэктуры, скульптуры, жывапісе, музыцы, тэатральным мастацтве, літаратуры. Тым не менш культура Беларусі развівалася.

Актыўна пачалі адбудоўвацца і рэканструявацца разбураныя гарады. На жаль, часта пры гэтым не ўлічваліся іх гістарычныя асаблівасці, знішчаліся ўцалелыя помнікі архітэктуры. Так, пры рэканструкцыі і аднаўленні Пінска — аднаго са старажытнейшых гарадоў Беларусі — у 1950-я гады былі ўзарваны касцёл і калегіум езуітаў, пабудаваныя ў XVII стагоддзі ў стылі барока. Паступова аднаўляўся Мінск. У 1954 годзе ў сталіцы быў завершаны велічны ансамбль плошчы Перамогі з абеліскам-помнікам воінам Савецкай Арміі і партызанам, загінуўшым у баях з фашызмам. Яго аўтары — скульптары З. Азгур, А. Бембель, А. Глебаў, С. Селіханаў, архітэктары У. Кароль і Г. Заборскі. Ансамбль стаў самым значным дасягненнем скульптараў Беларусі гэтага часу.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны, увасабленне подзвігу народа ў барацьбе супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў занялі асноўнае месца ў рабоце беларускіх мастакоў. Культ асобы Сталіна, аднак, абмяжоўваў іх творчае самавыяўленне. Для многіх палотнаў былі характэрныя параднасць, манументальнасць, афіцыйнасць, надуманасць кампазіцыі. Разам з тым некаторыя творы, напісаныя на ваенным матэрыяле ў

першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, з'яўляюцца набыткам нацыянальнага жывапісу — «Парад беларускіх партызан у 1944 годзе ў Мінску» Я. Зайцава (1947), «Мінск. 3 ліпеня 1944 года» В. Волкава (1955), «За родную Беларусь» У. Сухаверхава (1948), «Партызаны ў разведцы» Я. Ціхановіча (1948), «Канстанцін Заслонаў» У. Хрусталёва (1950) і інш.

У складаных умовах развівалася музычнае мастацтва, якое панесла значныя страты. Пакінулі радзіму кампазітары М. Куліковіч-Шчаглоў і М. Равенскі. У ліку рэпрэсіраваных апынуўся А. Туранкоў. Да «антынароднага фармалістычнага напрамку» была аднесена дзейнасць кампазітараў М. Аладава і П. Падкавырава.

Восенню 1944 года з эвакуацыі пачалі вяртацца на радзіму тэатральныя калектывы. Ужо ў 1945 годзе ў рэспубліцы працавала 12 тэатраў. Іх дзейнасць, асабліва рэпертуар, кантралявалася партыйным кіраўніцтвам у адпаведнасці з пастановай ЦК УКП(б) «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго паляпшэнні» (1946). У сувязі з гэтым разгарнулася кампанія за «чысціню» рэпертуару. Тэатры пазбаўляліся магчымасці ставіць спектаклі па творах замежных аўтараў, якія быццам бы адмоўна ўплывалі на тагачаснага гледача, не адпавядалі задачам пасляваеннага выхавання працоўных.

Аслабленым у творчым плане аказаўся ў пасляваеннае дзесяцігоддзе Саюз пісьменнікаў Беларусі. У 1945 годзе ён налічваў 47 сяброў. Каля 30 пісьменнікаў не вярнуліся з вайны, аддалі сваё жыццё ў змаганні з ворагам. Не стала Янкі Купалы, Змітрака Бядулі, Кузьмы Чорнага. Арышты і новыя тэрміны зняволення не абмінулі У. Дубоўку, С. Шушкевіча, А. Александровіча, Р. Бярозкіна, С. Грахоўскага, А. Пальчэўскага, Б. Мікуліча, А. Звонака, П. Пруднікава і інш. Нягледзячы на страты ў час Вялікай Айчыннай вайны і рэпрэсіі, пісьменніцкая арганізацыя штогод папаўняла свае рады. Яе членамі сталі Я. Брыль, І. Мележ, А. Вялюгін, І. Шамякін, А. Кулакоўскі, К. Губарэвіч, М. Аўрамчык, У. Корбан, А. Макаёнак, М. Ткачоў і інш. Разам са старэйшымі пісьменнікамі — Якубам Коласам, Кандратам Крапівой, М. Лыньковым, П. Броўкам, А. Куляшовым, Максімам Танкам, П. Панчанкам — яны плённа працавалі на ніве нацыянальнай літаратуры.

У другой палове 1940-х — пачатку 1950-х гадоў мастакі слова не маглі на поўную сілу праявіць грамадзянскую актыўнасць, раскрыць свой талент, выявіць творчую індывідуальнасць. Ідэалагічныя ўстаноўкі па пытаннях развіцця літаратуры былі выкладзены ў Пастановах ЦК УКП(б) «Аб часопісах “Звезда” і “Ленинград”» (жнівень, 1946) і бюро ЦК КП(б)Б «Аб рабоце Саюза савецкіх пісьменнікаў і рэдкалегій літаратурна-мастацкіх часопісаў па выкананні Пастановы ЦК УКП(б) «Аб часопісах “Звезда” і “Ленинград”» (ліпень, 1947), у якіх найперш абмяжоўвалася свабода мастацкай творчасці.

Згубны ўплыў на развіццё літаратуры ў гэты перыяд аказала таксама «тэорыя бесканфліктнасці». Яе сутнасць заключалася ў тым, што ў сацыялістычным грамадстве, якім лічыўся былы СССР, няма вострых непрымірымых канфліктаў (за выключэннем барацьбы добрага з лепшым), а значыць іх не можа быць і ў мастацкіх творах, прысвечаных сучаснасці.

Супраць «тэорыі бесканфліктнасці» выступіў Кандрат Крапіва ў артыкуле «Канфлікт — аснова п’есы» (1953). Аўтар пераканальна даказаў, што асабліва адмоўны ўплыў гэта тэорыя аказвае на драматургію, бо «слабасць канфлікту цягне за сабой слабасць кампазіцыі, вяласць сюжэта, схематызм і бясколернасць дзейных асоб».

Многія пісьменнікі, якія стваралі літаратуру першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, прымалі непасрэдны ўдзел у змаганні з нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Вялікая Айчынная вайна аказалася самым цяжкім выпрабаваннем для нашага народа, і невыпадкова ваенная тэма была вядучай у беларускай літаратуры гэтага перыяду. Тагачасныя партыйныя ідэалагічныя структуры арыентавалі пісьменнікаў толькі на ўслаўленне подзвігу і гераізму савецкага народа ў гады вайны (К. Губарэвіч «Брэсцкая крэпасць», А. Маўзон «Канстанцін Заслонаў» і інш.).

У эпічных творах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя вайна найчасцей паказвалася панарамна. Пісьменніцкую ўвагу прыцягвалі значныя ваенныя падзеі, аперацыі, у якіх асобны чалавек фактычна губляўся. Таму праблема «чалавек і вайна» не была ў гэты час аб’ектам усебаковага мастацкага паказу.

Для твораў пра вайну гэтага перыяду характэрна спрошчанасць канфлікту, які часта зводзіўся да барацьбы савецкіх

людзей — мужных, адданых партыі і ідэалам сацыялізму — з нямецкімі захопнікамі. Здраднікамі ў творах таго часу выступалі толькі тыя, хто аказаўся «пакрыўджаным» савецкай уладай: кулакі, фабрыканты і г. д. (І. Шамякін «Глыбокая плынь», М. Ткачоў «Згуртаванасць» і інш.). Маральныя канфлікты паміж савецкімі людзьмі ў такіх творах адсутнічалі.

У выніку ў гэты перыяд пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны было напісана многа твораў розных жанраў, аднак сапраўды вартасных няшмат. Да ліку творчых удач адносіцца п'еса Кандрата Крапівы «Мілы чалавек». Сатырычна-выкрывальны пафас твора не зразумелі тагачасныя кіраўнікі. П'еса была названа «безыдэйнай», «непапраўнай памылкай Крапівы» ў раскрыцці ваеннай тэмы і знята з рэпертуару тэатраў.

Значнае месца ў літаратуры другой паловы 1940-х — пачатку 1950-х гадоў заняла тэма мірнага шчаслівага жыцця, стваральнай працы народа. Пафасам услаўлення пасляваеннай рэчаіснасці прасякнуты паэмы П. Броўкі «Хлеб», К. Кірэенкі «Мая рэспубліка», А. Куляшова «Новае рэчышча» і інш.

На фоне такіх хвалебных твораў сапраўднай з'явай у літаратуры сталі аповесць Я. Брыля «На Быстранцы» і камедыя А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка!», у якіх аўтары паспрабавалі сказаць балючую праўду пра вёску, калгаснае жыццё і кіраўніцтва сельскай гаспадаркай у першыя пасляваенныя гады. П'еса А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка!» была напісана ў 1953 годзе і ў гэтым жа годзе пастаўлена тэатрамі імя Янкі Купалы і імя Якуба Коласа. У ёй пад сатырычны абстрэл трапілі непрафесіяналізм, паказуха, фармалізм кіраўнікоў накшталт Каліберава. Менавіта гэты твор адыграў значную ролю ў развянчанні «тэорыі бесканфліктнасці» і яе выцясненні з літаратурнай практыкі.

Спрошчанае, публіцыстычнае вырашэнне патрыятычнай тэмы было характэрна для многіх лірычных твораў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя. Шырокую вядомасць у той час набыў верш К. Кірэенкі «Мая рэспубліка»:

Не завіце маю рэспубліку
Краінай ціхіх далін!
Паслухайце —
Як грымяць над ёй
Галасы магутных турбін.

Некаторыя вершы, у якіх выказвалася любоў да родных мясцін, апявалася іх прыгажосць, былі раскрытыкаваны, а іх аўтары абвінавачаны ў нацыяналізме. Такі лёс напаткаў Канстанцыю Буйло і яе вершы са зборніка «Світанне», у якіх Беларусь называлася «прыгажэйшай» і «найдаражэйшай» часцінкай зямлі. Паэтэсу абвінавацілі ў тым, што пад словам «Радзіма» яна разумела не ўвесь Савецкі Саюз, а толькі яго часцінку — Беларусь. У сувязі з новай хваляй барацьбы супраць нацыяналізму быў затрыманы выпуск зборніка Н. Тарас «Вершы», у якім быццам бы ідэалізавалася старая Беларусь. У такой сітуацыі асабліва пашыранымі ў паэзіі былі матывы радасці перамогі, услаўлення і абароны міру, шчаслівага пасляваеннага жыцця (зборнікі П. Броўкі «Сонечнымі днямі», «Цвёрдымі крокамі», Максіма Танка «На камні, жалезе і золаце», М. Калачынскага «Сонца ў блакіце» і інш.).

У другой палове 1940-х — пачатку 1950-х гадоў з'явіўся шэраг паэм. Плённа ў гэтым жанры працавалі А. Куляшоў («Новае рэчышча», «Толькі ўперад», «Перамога»), Максім Танк («Люцыян Таполя», «Пражскі дзённік»), П. Броўка («Хлеб»), Якуб Колас («Рыбакова хата»).

Поспехам у чытачоў карысталіся творы, у якіх паэтызаваліся маладосць, каханне, сям'я. Варта згадаць вершы Максіма Танка «Анэтка», П. Панчанкі «Спарышы», апавяданне Я. Брыля «Галя», п'есу К. Губарэвіча «Простая дзяўчына» і інш.

Усяго, па падліках доктара гістарычных навук У. Навіцкага, «за 1946—1952 гады ў рэспубліцы былі выдадзены 180 твораў беларускіх пісьменнікаў... Лепшыя з іх атрымалі прызнанне не толькі ў рэспубліцы, але і за яе межамі. У сярэдзіне 1950-х гадоў каля 80 кніг пісьменнікаў Беларусі былі выдадзены на мовах народаў СССР, перакладзены на польскую, венгерскую, кітайскую, балгарскую, чэшскую, нямецкую мовы».

Беларуская літаратура ў перыяд абнаўлення грамадства (1956—1965). Пасля XX з'езда КПСС (1956) пачаўся новы этап у грамадска-палітычным і культурным жыцці краіны. На з'ездзе ўпершыню была зроблена спроба выявіць прычыны ўзнікнення культу асобы Сталіна, яго сутнасць і вынікі. Палітычнае кіраўніцтва былога СССР узяло курс на пашырэнне

дэмакратыі і правядзенне ліберальных рэформ, накіраваных на пераадоленне культу асобы ва ўсіх сферах жыцця.

Перш за ўсё пачаўся складаны працэс рэабілітацыі ахвяр сталінскіх рэпрэсій. У Беларусі з 1956 па 1962 год было рэабілітавана каля 29 тысяч чалавек, значную колькасць якіх складалі прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі, у тым ліку пісьменнікі. Многія з іх былі рэабілітаваны пасмяротна: М. Гарэцкі, Цішка Гартны, Уладзіслаў Галубок, Міхась Чарот, Міхась Зарэцкі, П. Галавач, В. Шашалевіч і інш. З вялікай надзеяй на лепшае будучае ўспрымалася народам вызваленне вязняў ГУЛАГа. Пасля першай хвалі рэабілітацыі зноў прыступілі да літаратурнай дзейнасці С. Грахоўскі, У. Дубоўка, Язэп Пушча, А. Пальчэўскі, А. Звонак, Р. Бярозкін, Ю. Гаўрук, Я. Скрыган і іншыя мастакі слова.

Палітычнае кіраўніцтва рэспублікі разам з Саюзам пісьменнікаў рабіла пэўныя захады для дэмакратызацыі і актывізацыі творчага жыцця. Пачалося выданне твораў вернутых з «небыцця» аўтараў. Яны атрымалі магчымасць друкавацца поруч з маладымі літаратарамі на старонках перыядычных выданняў, найперш часопіса «Маладосць», які ў 1957 годзе афіцыйна стаў друкаваным органам Саюза пісьменнікаў БССР. Напярэдадні 40-годдзя Кастрычніка пісьменніцкая арганізацыя разам з Міністэрствам культуры аб'явілі конкурс на лепшы драматычны твор. Многія з прадстаўленых на конкурс п'ес былі пастаўлены ў 1957 годзе на сцэнах тэатраў рэспублікі. У гэтым жа годзе былі ўстаноўлены літаратурныя прэміі імя Якуба Коласа за лепшыя творы прозы і літаратурнай крытыкі і імя Янкі Купалы за лепшыя творы паэзіі і драматургіі. Першымі іх лаўрэатамі сталі П. Броўка за раман «Калі зліваюцца рэкі», І. Шамякін за раман «Крыніцы», П. Панчанка за паэму «Патрыятычная песня» і Максім Танк за зборнік вершаў «След бліскавіцы». Пазней гэтым прэміям быў нададзены статус дзяржаўных прэмій БССР у галіне літаратуры, музыкі і мастацтва.

У канцы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў у літаратуру прыйшло новае пакаленне таленавітых мастакоў слова, якое ў гісторыі атрымала назву «філалагічнае», або «шасцідзясятнікі» (Р. Барадулін, А. Вярцінскі, Г. Бураўкін, А. Грачанікаў, В. Зуёнак, Б. Сачанка і інш.). У пісьменніцкім асяроддзі раз-

гарнулася дыскусія пад назвай «Літаратура і час», удзельнікі якой разважалі над тагачасным літаратурным працэсам, асэнсоўвалі месца і ролю пісьменніка ў новых умовах жыцця і дзейнасці, адстойвалі прыярытэт агульначалавечых каштоўнасцей і ідэалаў. Галоўнай задачай літаратуры, на думку ўдзельнікаў дыскусіі, павінна было стаць «выхаванне павагі да чалавека і глыбокае, сардэчнае спачуванне яму» (В. Тарас). Такая пазіцыя супярэчыла тагачаснай афіцыйнай ідэалогіі, і на рэспубліканскай нарадзе актыву творчай інтэлігенцыі, якая адбылася ў сакавіку 1963 года, дыскусія атрымала негатыўную ацэнку. Гэта сведчыла аб нарастанні абмежаванняў свабоды творчасці і ўмяшанні партыйных органаў у літаратурны працэс. Перыяд дэмакратызацыі і абнаўлення грамадска-культурнага жыцця, які ўвайшоў у гісторыю як хрушчоўская «адліга», аказаўся непрацяглым па часе і супярэчлівым.

Паэзія

Адышлі ў нябыт панегірыкі
Сціплым вінцікам,
спешнай сяўбе,
Людзям хочацца шчырай лірыкі
Не пра вінцікаў,
пра сябе...

У гэтых вершаваных радках Г. Бураўкіна, напісаных у пачатку 1960-х гадоў, дакладна выяўлены тыя змены, што пачаліся ў беларускай паэзіі пасля XX з'езда КПСС. Працэс асэнсавання новых умоў жыцця і творчасці закрануў паэтаў розных пакаленняў. Самакрытычным стаўленнем да напісанага напоўнены вершы П. Панчанкі «Анкета», Максіма Танка «Я прачытаў за вершам верш», П. Броўкі «Паэзія», К. Кірэенкі «Як пайшло маё сэрца» і інш.

Паглыбленне праўдзівасці ў адлюстраванні жыцця, адмаўленне ад пафаснай публіцыстычнасці і ўзмацненне лірызацыі сталі характэрнымі прыметамі паэзіі другой паловы 50-х — пачатку 60-х гадоў мінулага стагоддзя.

Многія лірычныя творы той пары прысвечаны тэме Вялікай Айчыннай вайны. Яе рэха гучыць у творчасці паэтаў-

франтавікоў (П. Панчанкі, А. Куляшова, Максіма Танка, К. Кірэенкі, А. Пысіна, А. Вялюгіна і інш.) і тых, хто прыйшоў у літаратуру ў пасляваенны час, аднак першую навуку жыцця спасцігаў пад посвіст куль, аўтаматных чэргаў, выбухі снарадаў (Р. Барадулін, Н. Гілевіч, А. Вярцінскі, Г. Бураўкін, Е. Лось і інш.). Так, ваеннае ліхалецце ўвесь час не дае спакою Н. Гілевічу і Р. Барадуліну, настойліва кліча іх узяцца за пяро. Н. Гілевіч адным з першых узняў праблему памяці беларускіх вогненных вёсак: «У свеце знаюць смутак Лідзіцэ...». А ў нас жа іх — «дзевяць тысяч»:

У нас агонь каціўся вёрстамі.
Па ўсёй зямлі гудзеў лавінай.
Забраўшы кожнага чацвёртага,
І — два мільёны з палавінай.

Для Р. Барадуліна кожны чацвёрты загінуўшы — не проста сухая статыстыка — з вайны не вярнуўся яго бацька. Творы паэта не зводзяцца да асабістых перажыванняў, а перадаюць думкі і настрой цэлага пакалення тых, чые бацькі і родныя так і не ўбачылі пераможны май 1945 года (верш «Бацьку» і інш.).

Паэты другой паловы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў імкнуліся не толькі да стварэння псіхалагічна праўдзівых карцін жыцця, але і да іх філасофска-мастацкага асэнсавання. На першы план выйшла даследаванне духоўнай сутнасці чалавека, яго шматлікіх сувязей з навакольным светам і грамадствам. Чалавек і Сусвет, чалавек і навукова-тэхнічны прагрэс, чалавек і прырода — вось пытанні, якія пачалі хваляваць мастакоў слова. Глыбокая філасофія ўласцівая многім вершам А. Куляшова, С. Дзяргая, А. Русецкага і інш.

У інтымна-лірычным плане з канца 1950-х гадоў пачала асэнсоўвацца патрыятычная тэма і звязаны з ёю матыў вяртання да вытокаў, мудрых першаасноў народнага жыцця. Родная зямля, бацькоўская хата — нязменная крыніца духоўнасці і чалавечнасці. Паказальнымі ў гэтым плане з’яўляюцца вершы Максіма Танка са зборнікаў «Мой хлеб надзённы» і «Глыток вады», у якіх матыў прыцягнення роднай

зямлі з'яўляецца вядучым. Крылатымі сталі яго радкі, якія далі назву першай з названых кніг:

Непакой за цябе, зямля мая, —
Мой хлеб надзённы.

У гэты час «сталела» беларуская паэма. Як лепшыя творы гэтага жанру ў гісторыю літаратуры ўвайшлі «Голас сэрца» П. Броўкі (1960), «Яго Вялікасць» А. Русецкага (1964), «Маналог» А. Куляшова (1965), «Штодзённы лістапад» С. Гаўрусёва (1959), «Песня пра хлеб» А. Вярцінскага (1960).

Проза

У другой палове 50-х — пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя намеціўся новы этап у развіцці беларускай прозы. З гэтага часу ў цэнтры пісьменніцкай увагі паступова станавіўся чалавек. Мастацкае даследаванне яго духоўнай сутнасці вялося не ў абстрактна-абагульненым плане, а ў рэальным жыцці. Чалавек (літаратурны герой), як вядома, найперш раскрываецца ў складаных сітуацыях і падзеях, ад якіх часта залежыць не толькі яго лёс, але і лёс іншых людзей. Такімі найперш сталі падзеі мінулай вайны. Невыпадкова ваенная тэма заставалася вядучай у тагачаснай беларускай прозе. Да яе звярнуліся пісьменнікі, якія былі непасрэднымі ўдзельнікамі барацьбы з нямецка-фашысцкімі захопнікамі: Я. Брыль («Птушкі і гнёзды», 1964), А. Адамовіч («Вайна пад стрэхамі», 1960), І. Навуменка («Сасна пры дарозе», 1962), А. Карпюк («Данута», 1959; «Пушчанская адысея», 1964), І. Шамякін («Сэрца на далоні», 1963), В. Быкаў («Жураўліны крык», 1960; «Здрада», 1961; «Трэцяя ракета», 1962; «Альпійская балада», 1964; «Пастка», 1964; «Мёртвым не баліць», 1965) і інш. У гэтых творах, напісаных на аснове ўласнага вопыту і памяці пра гады акупацыі, выявіўся новы падыход да асэнсавання ваенных падзей. Звязаны ён найперш з імем В. Быкава, які ўпершыню ў літаратуры паспрабаваў паказаць, чым і якой на самай справе была вайна для нашага народа. Як адзначаў сам пісьменнік, «у час вайны, як ніколі ні да, ні пасля яе, выявілася важнасць чалавечай маральнасці,

непарушнасць асноўных маральных крытэрыяў. Не трэба шмат гаварыць пра тое, якую ролю тады адыгрывалі і гераізм, і патрыятызм. Але хіба толькі яны вызначалі сацыяльную значнасць асобы, якая была пастаўлена нярэдка ў абставіны выбару паміж жыццём і смерцю? Як вядома, гэта вельмі нялёгкі выбар, у ім раскрываецца ўся сацыяльна-псіхалагічная і маральна-этычная сутнасць асобы... І мяне цікавіць у першую чаргу не сама вайна, нават не яе побыт і тэхналогія бою, хоць усё гэта для мастацтва таксама важна і цікава, але галоўным чынам маральны свет чалавека, магчымасці яго духу». Невыпадкова ўвагу В. Быкава прыцягвалі не значныя ваенныя падзеі і аперацыі, у якіх асобны чалавек фактычна губляўся, а вайна штодзённая, акопная. У яго творах праблема «чалавек і вайна» ўпершыню стала аб'ектам усебаковага мастацкага паказу.

У канцы 1950-х — першай палове 1960-х гадоў павысілася цікавасць пісьменнікаў да тэмы гістарычнага мінулага беларускага народа. У гэты перыяд з'явіўся шэраг твораў пра падзеі нядаўняй гісторыі — рэвалюцыю 1905 года, Грамадзянскую вайну, Кастрычніцкую рэвалюцыю і ўстанаўленне савецкай улады ў краіне. Найбольш значнымі з іх сталі раманы А. Чарнышэвіча «Засценак Малінаўка» (1965) і М. Лобана «На парозе будучыні» (1964). Раман-хроніка А. Чарнышэвіча прысвечаны падзеям 1903—1904 гадоў, пярэдадня першай рускай рэвалюцыі. Раман «На парозе будучыні», які стаў першай часткай трылогіі «Шэметы», М. Лобан задумаў «як гісторыю нашага грамадства ад Кастрычніцкай рэвалюцыі да сённяшніх дзён. Мне б хацелася, — прыгадваў пісьменнік, — даць галерэю вобразаў з іх характарамі, з іх месцам у гістарычна праўдзівай структуры тагачаснага грамадства». Таму М. Лобана найперш цікавілі не гістарычныя падзеі самі па сабе, а тое, як яны ўплывалі на людзей, іх характар і лёс. Невыпадкова ў цэнтры твора — жыццёвыя дарогі трох братоў Шэметаў, тры характары, тры светапогляды.

З творамі на гістарычную тэму ў першай палове 1960-х гадоў выступіў У. Караткевіч («Дзікае паляванне караля Стаха» (1964), «Каласы пад сярпом тваім» (1962—1964), «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1965—1966)). Яны сталі

значнай з'явай у тагачаснай беларускай гістарычнай прозе. Іх аўтар першым звярнуўся да мастацкага ўвасаблення далёкай мінуўшчыны нашага народа, якую добра ведаў і да якой з уласцівай яму рамантыкай імкнуўся далучыць суайчыннікаў.

У пачатку 1960-х гадоў актыўна пачаў развівацца беларускі раман. Асабліва ўрадлівымі на творы гэтага жанру сталі 1961—1963 гады, калі з'явіліся «Людзі на балоце» І. Мележа, «На парозе будучыні» М. Лобана, «Засценак Малінаўка» А. Чарнышэвіча, «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Нельга забыць» У. Караткевіча, «Сэрца на далоні» І. Шамякіна, «Сустрэчы на ростанях» А. Кулакоўскага і інш.

Драматургія

Беларускія драматургі другой паловы 50-х — пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя атрымалі ў спадчыну ад папярэдняга дзесяцігоддзя сумна вядомую ў літаратуры «тэорыю бесканфліктнасці». Гэтым абумоўлены той факт, што многія іх цікавыя задумы не былі рэалізаваны ў поўнай ступені. Разам з тым тагачаснага чытача ўжо не задавальнялі п'есы са стандартнымі сюжэтамі і схематычнымі героямі. Новыя тэндэнцыі ў развіцці айчыннай драматургіі звязаны з імем А. Макаёнка, які не стаў прыхільнікам «тэорыі бесканфліктнасці». Яго сатырычная камедыя «Выбачайце, калі ласка!» (1953) — «гэта п'еса пра паказныя поспехі, пра ашуканства, пра падман народа і дзяржавы, у канчатковым выніку — п'еса аб сумленнасці, аб праўдзе...». Менавіта такую ацэнку дала твору «Литературная газета». П'еса адразу ўвайшла ў рэпертуар каля 200 тэатраў СССР і прынесла аўтару шырокую вядомасць. Іншы лёс напаткаў наступную камедыю А. Макаёнка — «Каб людзі не журыліся» (1957). Твор пра калгаснае жыццё, пра запушчанасць спраў, пра хабарніцтва ў асяроддзі кіраўнікоў, пра паклёпніцтва і данос выклікаў незадавальненне ў некаторых дзяржаўных чыноўнікаў і не атрымаў сцэнічнага ўвасаблення. У 1961 годзе драматург напісаў новую камедыю — «Лявоніха на арбіце», якая была адзначана Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы.

У канцы 1950-х гадоў перавага была аддадзена гісторыка-рэвалюцыйным п'есам, якія з'яўляліся да юбілеяў Кастрычніцкай рэвалюцыі і ўтварэння БССР. Да іх ліку належаць «Святло з Усходу» П. Глебкі, «Галоўная стаўка» К. Губарэвіча, «Год дзевяцьсот сямнаццаты» П. Васілеўскага, «У бітве вялікай» А. Маўзона, «Дні нараджэння» І. Мележа і інш. У цэнтры гэтых твораў — барацьба за ўстанаўленне савецкай улады, падзеі часу рэвалюцыі і Грамадзянскай вайны, пададзеныя ў адпаведнасці з устаноўленымі тагачаснай гістарычнай навукай схемамі.

Вялікія надзеі ўскладвалі крытыкі і літаратуразнаўцы на маладое пакаленне драматургаў, якое заявіла пра сябе ў сярэдзіне 1960-х гадоў. У гэты час у драматургіі дэбютавалі А. Дзялендзік, М. Матукоўскі, І. Ісачанка і інш.

1. Назавіце найбольш значныя набыткі беларускай культуры ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе. Чаму аслабленым у творчым плане аказаўся пасля вайны Саюз пісьменнікаў Беларусі?
2. У чым сутнасць «тэорыі бесканфліктнасці»? Які ўплыў аказала яна на развіццё беларускай літаратуры ў канцы 1940-х — пачатку 1950-х гадоў?
3. Чым быў выкліканы зварот пісьменнікаў да тэмы Вялікай Айчыннай вайны? Якія матывы былі вядучымі ў паэзіі першага пасляваеннага дзесяцігоддзя?
4. Чым быў абумоўлены сатырычны пафас вершаў паэтаў другой паловы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў?
5. Чаму тэма Вялікай Айчыннай вайны заставалася вядучай у лірыцы гэтага часу?
6. Як у гэты перыяд пашыраўся тэматычны дыяпазон філасофскай лірыкі?
7. Назавіце найбольш значныя творы беларускай гістарычнай прозы таго часу. Вызначце ролю У. Караткевіча ў развіцці гістарычнай тэмы.
8. Якія п'есы той пары належаць да творчых удач беларускіх драматургаў?
9. Раскажыце пра ўклад А. Макаёнка ў развіццё беларускай драматургіі ў канцы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў. Акрэсліце тэматычную накіраванасць яго твораў.
10. Як асэнсоўвалася гісторыка-рэвалюцыйная тэма ў п'есах гэтага часу?

АРКАДЗЬ КУЛЯШОЎ

(1914–1978)

У гісторыі кожнага народа ёсць імёны, з якімі асацыіруюцца цэлыя эпохі. Яны сталі сімваламі нацыі, праслаўлялі яе ў вачах сусветнай грамадскасці. Імя Аркадзя Куляшова — на вуснах многіх пакаленняў беларусаў, яго таленту здзіўляліся рускія і ўкраінцы, палякі і балгары.

Пачалася жыццёвая сцежка А. Куляшова 6 лютага 1914 года ў вёсцы Саматэвічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці ў сям'і настаўнікаў.

У восем гадоў хлопчык захапіўся творчасцю М. Ю. Лермантава. Ён прачытаў паэму «Мцыры», якая зрабіла на яго такое вялікае ўражанне, што А. Куляшоў вырашыў узяцца за пяро. Мовай зносін у сям'і Куляшовых была беларуская. Першая кніжка, якую ён прачытаў на роднай мове, — купалаўская «Жалейка». Калі Аркадзю споўнілася дванаццаць гадоў, у клімавіцкай раённай газеце «Наш працаўнік» быў надрукаваны яго першы верш. З гэтага часу паэтычная муза не пакідае А. Куляшова. Вершы пачалі паланіць яго душу. Яны нараджаліся самі сабой.

Пасля заканчэння ў 1928 годзе Саматэвіцкай сямігодкі А. Куляшоў вучыцца ў Мсціслаўскім педагагічным тэхнікуме. Старажытны горад лічыўся ў той час адным з цэнтраў літаратурнага жыцця. Тут дзейнічала студыя літаратурнага аб'яднання «Маладняк», пачыналі сваё паэтычнае жыццё таленавітыя мастакі слова Ю. Таўбін і З. Астапенка. А. Куляшоў пасябраваў з імі, што аказала выключны ўплыў на сталенне яго як паэта.

У хуткім часе малады паэт выходзіць на ўзровень рэспубліканскага друку: яго творы з'яўляюцца ў газеце «Чырвоная змена», часопісах «Полымя» і «Маладняк», а ў 1930 годзе Беларускае дзяржаўнае выдавецтва рыхтуе першы зборнік вершаў А. Куляшова «Росквіт зямлі». Тэматыка твораў была сугучная назве зборніка: у іх апяваліся тагачасныя вёска і горад, праца хлебаробаў і рабочых фабрык, аўтара цікавілі пытанні пераемнасці пакаленняў і праблемы космасу, не засталася па-за ўвагай паэта і тэма кахання.

У 1931 годзе А. Куляшоў паступае на літаратурны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута. Вучнёўскі перыяд у творчасці паэта працягваўся нядоўга. Аўтар шукаў сябе, асэнсоўваў розныя тэмы, спрабаваў у розных жанрах. Лірычныя матывы, дзе на першы план выступалі пачуцці, удаваліся маладому паэту найбольш — у іх была шчырасць, адсутнічала надуманасць і штучнасць. У 1930-я гады паэт бярэцца за асваенне вялікай паэтычнай формы — паэмы, у распрацоўцы якой ён дасягае вялікіх поспехаў. «Крыўда», «Аманал», «Антон Шандабыла», «Баранаў Васіль», «У зялёнай дуброве» — творы, у якіх развіваецца талент мастака слова, сталее яго літаратурны вопыт.

1930-я гады вельмі складаныя ў развіцці роднай літаратуры. Паэзія А. Куляшова гэтага перыяду прыкметна не вылучалася з агульнага патоку літаратурнай плыні: яна была такая ж пафасна-дэкларатыўная і ўзнёсла-рамантычная.

Пасля развязвання фашызмам Другой сусветнай вайны А. Куляшоў у 1940 годзе піша паэму «Хлопцы апошняй вайны», у якой спрабуе паглядзець на вайну як на ўсеагульную трагедыю, у якой вырашаецца лёс усяго чалавецтва.

У чэрвені 1941 года А. Куляшоў пакінуў разбураны фашысцкай бамбардзіроўкай, ахоплены пажарам Мінск. Пешшу ён дайшоў да самай Оршы, затым на цягніку дабраўся да Калініна і там уступіў у Чырвоную Армію. Пад Ноўгарадам закончыў ваенна-палітычнае вучылішча і быў накіраваны ў газету «Знамя Советов». Праца армейскага карэспандэнта патрабавала аператыўнасці, а для атрымання такой інфармацыі патрэбна было быць у самай гушчыні франтавых падзей,

ведаць, чым жывуць воіны, які дух пануе сярод іх. А. Куляшоў добрасумленна выконваў свой абавязак, а па начах пісаў, працаваў над паэмай «Сцяг брыгады» і складаў вершы. «Балада аб чатырох заложніках», «Над брацкай магілай», «Ліст з палону», «Віцебская махорка», «Маці», «Быль аб цымбалах і цымбалісце» — гэтыя творы сталі класікай беларускай паэзіі перыяду Вялікай Айчыннай вайны. У іх паэт паказаў гераізм і трагедыю народа, яго любоў да Айчыны і вернасць воінскаму абавязку. У вершах знайшлі адлюстраванне нязгасныя ў пакутныя часы пачуцці кахання, сяброўскай вернасці і мацярынскай вялікай любові. Асноўным жанрам паэзіі А. Куляшова перыяду вайны становіцца балада. Гэта невыпадкова — менавіта балада вымагае ад паэта спалучэння ў адзінае гераічнага і трагічнага пачаткаў, самаахвярнасці і чалавечай прызнанасці здзейсненага.

Са снежня 1943 года і да самага вызвалення рэспублікі Аркадзь Аляксандравіч працуе ў Беларускім штабе партызанскага руху. Пасля заканчэння вайны ён узначальвае калектыў штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва». Першыя пасляваенныя гады прынеслі шырокую вядомасць А. Куляшову: у 1946 годзе ён становіцца лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі СССР за паэму «Сцяг брыгады», а ў 1949 годзе паўторна атрымлівае названую прэмію за паэму «Новае рэчышча».

З 1958 па 1967 год А. Куляшоў працаваў начальнікам сцэнарнага аддзела, а потым галоўным рэдактарам на кінастудыі «Беларусьфільм». У гэты час ён займаецца новай для сябе працай — піша сцэнарыі да некалькіх мастацкіх і дакументальных фільмаў: разам з А. Кучарам да фільма «Чырвонае лісце», у суаўтарстве з Максімам Лужаніным да кінафільма «Першыя выпрабаванні» па трылогіі Якуба Коласа «На ростанях» і да фільма «Запомні гэты дзень».

З 1967 года А. Куляшоў займаецца толькі літаратурнай дзейнасцю. У 1968 годзе паэт напісаў паэму «Цунамі». За некалькі гадоў да гэтага ён выдаў «Новую кнігу», у якой стрыжнёвай тэмай была філасофская. «Цунамі» працягвае распрацоўку гэтай праблематыкі.

Да канца жыцця А. Куляшоў выдаў яшчэ некалькі вызначальных кніг: «Сасна і бяроза» (1970), «Далёка да акіяна»

(1972), «Хуткасць» (1976). У 1975 годзе паэт напісаў паэму «Хамуціус».

А. Куляшоў вядомы ў беларускай літаратуры як выдатны перакладчык. Дзякуючы яму на роднай мове загучалі знакаміты твор А. С. Пушкіна «Яўгеній Анегін», паэзія М. Ю. Лермантава, Т. Шаўчэнкі, С. Ясеніна, паэма «Энеіда» І. Катляроўскага, класічны твор амерыканскага паэта Лангфела «Спеў аб Гаяваце», творы многіх аўтараў рэспублік былога Савецкага Саюза. За вялікую перакладчыцкую працу А. Куляшоў быў адзначаны ў 1970 годзе Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы.

1. Як талент і выхаванне бацькоў А. Куляшова паўплывалі на фарміраванне будучага паэта?
2. Як час і акружэнне юнака адбіліся на яго паэзіі? Назавіце першыя зборнікі паэта.
3. Чым адметныя ваенныя гады ў жыцці і творчасці А. Куляшова?
*4. Падрыхтуйце тэзісы паведамлення «Спакойнага шчасця не зычу нікому...: Аркадзь Куляшоў — паэт-філосаф».
5. Прачытайце аповесць-эсэ В. Куляшовай «Аркадзь Куляшоў. Лясному рэху праўду раскажу...» (Мінск, 2014), падрыхтуйце вуснае паведамленне «Аркадзь Куляшоў ва ўспамінах блізкіх».

Лірыка

Паэтычная творчасць А. Куляшова вельмі разнастайная і шматпланавая як у тэматычных, так і ў жанравых адносінах. Аўтар цесна суадносіць ідэйную накіраванасць сваіх вершаў з часам іх напісання, імкнецца адлюстраваць у іх эпоху, пачынаючы ад праблем мясцовых і вырастаючы да асэнсавання глабальных агульначалавечых аспектаў. Яго хвалююць вясковы побыт і праца, пытанні асваення космасу, інтымныя перажыванні закаханага юнака і шляхі выкарыстання ядзернай энергіі. А. Куляшоў піша пра людзей маладых і тых, якія пазналі жыццё, яго турбуюць праблемы экалогіі і пытанні вайны і міру... Такім чынам, лірычны герой паэта цікавіцца жыццём ва ўсіх яго праявах і цяжкасцях.

Пачыналася паэзія А. Куляшова з юнацкага свету, калі малады аўтар успрымаў жыццё ў светлых фарбах, а ў душы віравала прага пазнання і вучобы, калі нараджаліся пачуцці кахання і радасці, і фантазія стварала рамантычную карціну будучага.

У аўтабіяграфіі А. Куляшоў паведамляе: «У 1938 годзе я напісаў невялікую песню-паэму "У зялёнай дубраве", а пасля — вершы "Воблака", "Ранак", "Млын", "На сотай вярсце", "Бюро даведак", "Вуліца Маскоўская", "Магілёўская хмарка", "Плыла, цалавалася хмарка з зямлёй", "Мая Бесядзь" і інш., у якіх, па прызнанні крытыкі, я знайшоў свой паэтычны голас». Названыя вершы мелі ў часопісным варыянце агульную назву «Юнацкі свет». Галоўным героем гэтай паэтычнай нізкі з'яўляецца сам паэт, які выступае ў ролі абагульненага, тыпізаванага вобраза.

Праграмным творам цыкла з'яўляецца верш **«Мая Бесядзь» (1940)**. Яго змест даволі просты. Верш складаецца з дзвюх частак, першая з якіх напісана накшталт прытчавага зачыну, у якім распавядаецца легенда аб нараджэнні рэк. Стваральнікамі блакітна-вадзяных зямных стужак былі птушкі. Якія вялікія намаганні давялося ім прыкласці, каб выкапаць бясконцае мноства рэчышчаў! Адна толькі ка́ня цешылася адпачынкам ды кпіла з працавітых птушак, за што яны паслалі ёй вечны праклён: «Таму і лятае яна над рэкамі / І просіць піць / Аж да сённяшніх дзён». Праклён птушак быў жорсткім. А. Куляшоў узмацняе карціну пакут кані, прыгаворвае яе да смяротна-нямога скону, калі ў летнюю гарачыню пакутніца літасціва чакае дажджавой кроплі з выпадковай хмаркі.

Прытчава-легендарны зачын з'яўляецца ў вершы ўдалым фонам, на якім раскрываецца галоўная ідэя твора: сцвярджэнне паэтам таго, што толькі напружаная праца можа прынесці плён для чалавека і грамадства. У другой частцы верша дамінуе вобраз лірычнага героя, які кантрастуе з вобразам кані. Рэчышча ўласнай ракі, якое капа́е герой, персаніфікуецца ў зборны вобраз паэзіі. Мастаку твора таксама даводзіцца працаваць «пад кпіны аматараў лёгкае славы», пад якімі А. Куляшоў меў на ўвазе вульгарызаваных крытыкаў, якія

часта не садзейнічалі развіццю літаратуры, а тармазілі яе працэс. Лірычны герой упарты ў сваім перакананні, ён аптыміст і працаўнік: «Бо прагай да працы ахоплены часта я, / І сэрца абпалена смагай радка...»

Верш «Мая Бесядзь» літаральна насычаны мастацкімі тропамі, якія, як фарбы ў руках жывапісца, ствараюць выразныя паэтычныя вобразы. А. Куляшоў удала ўжывае эпітэт і параўнанне, метафару і сімвал, гіпербалу і ўвасабленне... Цікавасць выклікае і вершаваны радок. Прасадыйная[1] спецыфіка верша надае твору размоўна-развважлівы стыль, з дапамогай якога аўтар выказвае свае погляды на праблему паэта і паэзіі.

Ваенны час істотна змяніў матывы і вобраз лірычнага героя куляшоўскай паэзіі — яны «апрануліся ў вайсковы шынель» і сталі салдатамі-абаронцамі: «Даў я ёй боты і лыжку запхнуў за халяву, / Каб ні на крок не пасмела ад часу адстаць...» У вершах А. Куляшова гэтага часу дамінуюць трагічныя ноты. Жорсткая смерць і самаахвярны гераізм, пачуцці патрыятызму і воінскага абавязку, гарманічнае паяднанне нацыянальнага і інтэрнацыянальнага — вось той лейтматыў, які пранізвае ўсю ваенную лірыку паэта.

У 1942 годзе А. Куляшоў стварае верш **«Над брацкай магілай»**. Аўтар апісвае ў ім момант пахавання загінуўшых байцоў. Падзеі адбываюцца ў тых месцах, дзе ваяваў паэт, і маюць фактычную аснову. На вайне не бывае без смярцей: адна з мэт любой вайны не толькі захоп тэрыторый, але і забойства людзей, якія стаяць на варце сваёй зямлі.

Пачынаецца верш з экспазіцыі, у якой А. Куляшоў знаёміць чытача з мясцінамі, дзе знайшлі свой апошні прытулак воіны. Геаграфічныя назвы населеных пунктаў адпавядаюць рэальнасці: Старая Руса, Лажыны. Іх прырода, ландшафт нагадваюць паэту родныя мясціны, беларускую зямлю: «Там, нібы на Беларусі, / і вербы растуць, і рабіны». Падабенства мясцін іграе ў вершы важную ролю: на рускай зямлі хаваюць разам з воінамі іншых нацыянальнасцей і беларусаў. Па народным павер'і, памерлы павінен знайсці сваё апошняе

---

[1] *Прасо́дыя* — рытмічныя адметнасці верша.

пристанішча на радзіме, але куля сляпая, яна не выбірае сваю ахвяру. Беларускіх хлопцаў хаваюць у брацкай магіле на месцы іх смерці.

На працягу большай часткі верша паведамленне вядзецца ад імя калектыўнага «мы». Герой як бы ўвабраў у сябе пачуцці і думкі ўсіх байцоў вайсковай часці, якая хавае сваіх забітых сяброў. Такі прыём падкрэслівае аб'яднанасць людзей, якія вядуць агульную барацьбу з ворагам. Франтавое братэрства — істотны элемент ваеннага поспеху: радасць і бяда на ўсіх адна. Штодзённая смерць выпрацоўвае ў душы чалавека рэакцыю будзённасці і адначасова ўзмацняе ў ім сілы нянавісці да захопнікаў, жаданне помсты і хутчэйшага вызвалення зямлі ад заваёўнікаў:

Мы без слёз іх хаваем,
Памятаем
пра свой абавязак,
Нашы слёзы саромяцца
мужных вінтовак і касак.
Мы не плачам, хоць знаем,
не проста салдацкія косці
Засыпаем мы жвірам халодным,
а большае штосьці...

За гэтым «большым» байцы бачаць чалавечую індывідуальнасць: загінуў не проста салдат, а чалавек са сваімі марамі і спадзяваннямі, сваёй маладосцю. Жывых паэт называе займеннікам «мы», памерлых індывідуалізуе. Калектыўны ўнутраны маналог развітання нагадвае народнае галашэнне, якое аўтар неаднойчы чуў у сябе на радзіме. Акцэнт робіцца на чалавечых вачах і вуснах, руках і нагах, якія засыпае земляны жвір:

Засыпаем мы твары
з вачамі і вуснамі тымі,
На якіх пацалункі
дзяцей і жанок не астылі.
Жвірам сыплем на рукі,
якія дзяцей тых насілі,
Жвірам сыплем на ногі,
якія паўсвету схадзілі.

Частка верша, дзе апісваецца развітанне з беларускімі хлопцамі, найбольш эмацыянальная. З калектыўнага «мы» пачынае ярчэй вымалёўвацца індывідуальнае «я», з'яўляецца лірычны герой, таксама беларус. Жывыя і мёртвыя сустракаюцца поглядамі вачэй. Паэт разгадвае іх апошнюю нямую просьбу: дайце хоць жменьку палескага жвіру. Тут А. Куляшоў згадвае старажытны звычай, згодна з якім воіны, адпраўляючыся ў паход, бралі з сабою мяшэчкі з зямлёю, каб на выпадак смерці жывыя маглі пакласці іх ля памерлых. Паэт адмаўляе гэты звычай, і не таму, што ён супраць народных традыцый, — сама зямля Беларусі прасіла ў салдат выратавання. Нездарма голас лірычнага героя ў гэтых радках узмацняецца да кульмінацыйнага гучання, паэт на імгненне забывае пра ўсё — у яго думках і сэрцы толькі Радзіма:

Беларусь мая родная,
        як жа я рвуся яшчэ раз
Пеша ўсю цябе змераць,
        увесь і чабор твой, і верас!..

Пасля патрыятычнага прызнання ў любові і сыноўняй вернасці Радзіме голас лірычнага героя ізноў саступае месца калектыўнаму «мы». Словы развітання паступова ператвараюцца ў клятву адпомсціць ворагу і выканаць свой салдацкі абавязак.

Інтанацыйная афарбоўка верша мяняецца адпаведна з яго сэнсавым напаўненнем: яна то жалобна-спакойная, то сумна-развітальная, то трывожна-напружаная, строга-размераная. Гэтаму ўдала садзейнічае і архітэктоніка[1] верша: другі радок раптам мяняецца на цэлы каскад адна-, двухслоўных радкоў, што надае яму значны лагічны сэнс. А. Куляшоў умела выкарыстоўвае ў творы гукапіс («**рж**авеюць ва**р**ожыя каскі»; «ё**сц**ь пад **С**та**р**аю **Р**усаю **р**уская вё**с**ка»; «**с**лёзы **с**уровых **с**аромяцца ка**с**ак...»), прымяняе мастацкія тропы («слёзы саромяцца», «ногі просяцца ўстаць», «сэрца просіць шляхоў», «наглытацца хачу туманоў» і інш.), камбінуе розныя віды рыфмоўкі (перакрыжаваную, парную, кальцавую).

---

[1] *Архітэкто́ніка* — знешняя будова твора.

У першых пасляваенных вершах А. Куляшоў малюе воблік разбуранай Беларусі, ход яе аднаўлення, уздым з руін і папялішчаў. Лірычны герой, былы салдат, асветлены шчасцем вызвалення роднай Беларусі, разгромам фашызму. Для яго ўсё міла і блізка: ячменны колас у полі, гуллівы чмель на кветках, залацісты сланечнік у агародзе, вяселле маладых на вуліцы... Ён радуецца жыццю, здзіўляецца яго прыгажосці і спакою: «Хай змываюць хмары чыстымі дажджамі / След вайны нядаўняй, што прайшла лясамі...» Лірычны герой трывожыцца за мір, які заваяваны вялікімі ахвярамі, ён адчувае за сабой адказнасць за будучыню ўсяго чалавецтва.

У 1961 годзе А. Куляшоў напісаў невялікі верш, у якім паспрабаваў выявіць сваё разуменне сэнсу чалавечага існавання. Гэта твор, які пачынаецца радкамі «**Спакойнага шчасця не зычу нікому...**». У ім, як выразна відаць з самой назвы, паэт уступае ў канфлікт з агульнапрынятай чалавечай аксіёмай: «Хачу жыць спакойна і шчасліва». А ці ідэнтычныя гэтыя паняцці — «шчасце» і «спакой»? У пэўных сітуацыях — безумоўна: спакой атаясамліваецца са шчасцем. Спакойна на душы, спакойна ў сям'і, у краіне, у свеце — чым не ўмова для шчасця? Колькі людзей у час Другой сусветнай вайны ды і сёння ў многіх рэгіёнах свету марылі і мараць пра спакой, пра мір, пра шчаслівае жыццё. А. Куляшоў доўга не рашаўся парушыць гэтую выпрацаваную чалавецтвам на працягу многіх вякоў канстанту «шчасце — гэта спакой». У пачатку 1960-х гадоў у «Новай кнізе» паэт разбурае звыклую формулу жыцця. Усё ў свеце, на думку паэта, існуе ў сістэмным, а не выпадковым адзінстве: маланка і гром, зязюля і лес, ручай і смага... Усё мае сваё прызначэнне. Спакой у гэтым кантэксце траціць сваю пасіўную адзнаку, а набывае значэнне дзейснага выяўлення: усё жыве дзеля існавання іншага, усё існае павінна мець сэнс: «Навошта грымотам маланка без грому?..» Вобразы, якія супрацьпастаўляюцца і адначасова аб'ядноўваюцца ў вершы, выяўляюць як матэрыяльную, так і духоўную прыналежнасць: ручай — смага, зязюля — лес. Свет, на думку А. Куляшова, — гэта цэласнае адзінства канкрэтных жыццёвых праяўленняў, якія ў канчатковым выніку ўтвараюць гармонію існавання, што ў разуменні паэта і ёсць шчасце.

Верш мае дзве часткі: першая складаецца ўсяго з двух радкоў, у якіх паэт выказвае сваё пажаданне ўяўным чытачам. Другая частка — гэта аргументацыя сэнсу аўтарскага пажадання. Яна напісана па аналогіі з народнай формай пераканання субяседніка: «Навошта табе гэта».

Навошта грымотам
 маланка без грому,
Навошта ручай
 без пякучае смагі…

Такую форму доказнасці выкарыстоўваў, дарэчы, і М. Багдановіч у сваім «Апокрыфе», калі разважаў над вартасцю матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, над сэнсам прыгожага, — па сутнасці, над складальнікамі шчасця: «Я ж кажу вам: добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?» Матэрыяльнае без духоўнага страчвае сэнс жыцця, сутнасць чалавечага існавання — вось чаму ў А. Куляшова і М. Багдановіча ўжыта адно і тое ж слова «навошта? (нашто?)».

Ва ўсіх вершах А. Куляшова мы назіраем гармонію зместу і формы, часткі і цэлага, эмацыянальнага і рацыянальнага, лірычнага і эпічнага. Гармонія нараджае прыгажосць, прыгажосць спараджае жыццё, а жыццё патрабуе гармоніі — цеснае кола існавання свету. І ў ім чалавек са сваім гонарам і розумам, са сваімі перавагамі і недахопамі, са сваімі прэтэнзіямі і слабасцямі. Гэта філасофія, складаная і бязмежная. А. Куляшоў таксама вымяраў свет праз прызму свайго інтэлекту. У вершы «Спакойнага шчасця не зычу нікому…» лірычны герой задае сам сабе рытарычныя пытанні, якія не патрабуюць адказу, бо ўсё ў прыродзе мае права на існаванне, але ці можа існаваць адна з'ява без другой, зло без дабра, смерць без жыцця, сум без радасці. Кожная часцінка мае ў свеце сваё прызначэнне. Так і чалавек, як частка вялікага Сусвету і сам інтэлектуальны свет. Паэт нікому не зычыць спакойнага шчасця, бо інакш жыццё страчвае сэнс. Бяскрылыя і бяздзейсныя жаданні таксама недарэчнасць. Мэта патрабуе працы, змагання, настойлівасці. У вершы А. Куляшова выразна адбіўся дух часу — пачатку 1960-х гадоў, калі

народ крыху адышоў ад жахаў мінулай вайны і асэнсоўваў перспектывы свайго развіцця. Сэнс чалавечага існавання не абмяжоўваўся цяпер толькі захаваннем самога жыцця — ён напоўніўся іншымі формуламі. Іх пошук, адкрыццё, аналіз сталі кірункамі творчых задач А. Куляшова. Паэт здолеў паглыбіцца і прааналізаваць іх з пазіцый грамадзяніна і асобы, барацьбіта і паэта. Зрэшты, паэт акумулюе ў сабе ўсе названыя паняцці: ён індывідуальнасць і выразнік дум народа, у яго творах асабіста-інтымнае гарманіруе з тыповым. «Для паэта, — піша А. Куляшоў, — жыццё яго народа, краіны павінна стаць і яго асабістым жыццём».

У 1962—1964 гадах А. Куляшоў напісаў нізку вершаў, якую аб'яднаў агульнай назвай «Снапы». Усе яе творы не маюць загалоўкаў, усе яны складаюцца з шаснаццаці радкоў, напісаны пяцістопным ямбам і носяць лірыка-філасофскі змест. Строга вытрыманыя патрабаванні да формы вершаў — не выпадковасць. Паэт загадзя паставіў перад сабой такую задачу:

І ёсць адказнасць перад строгім вершам,
Перад яго пачаткам і канцом —
Каб баразну, радком пачаўшы першым,
У сноп звязаць шаснаццатым радком.

У названую нізку ўваходзіць і верш **«Я хаце абавязаны прапіскаю...»**. Дынаміка яго пачынаецца з ліра-бытавога апісання роднай хаты. Лірычны герой прыгадвае звычайныя дамашнія рэчы: калыску, драўляную лыжку, гліняную міску. Гэта нетаропкае пералічэнне стварае абстаноўку сямейнай утульнасці, прывабнасць дамашняй цеплыні. Лірычны герой абавязаны маці за сваё нараджэнне і гадаванне, і таму выказвае ёй вялікую сынаву ўдзячнасць. Час запатрабаваў ад юнака падмацаваць свае словы пра вернасць Радзіме і маці ў суровых ваенных выпрабаваннях. Другая страфа ўжо пазбаўляецца дробных дэталяў хатняга побыту — яе вобразы набываюць шырокі грамадзянскі змест:

Я — матчын спеў, я — матчыны трывогі,
Я — матчын гнеў, які ўставаў на ногі,
Гнаў смерць на Захад — у нару з нары —

Трацілаваю пугай перамогі.
Дыміліся сямі франтоў дарогі
За мной, як дынамітныя шнуры.

Гэта страфа вельмі выразная ў мастацкіх адносінах. Паэт шырока карыстаецца метафарай: «гнеў, які ўставаў на ногі», «гнаў смерць на Захад». Паняцці гневу і смерці набываюць у вершы адухоўленыя рысы. Яны сутыкаюцца паміж сабой па супрацьлеглых значэннях: гнеў знішчае смерць. Смерць падаецца аўтарам як казачная драконаўская сіла, якая напала на мірную краіну і з якой наканавана весці змаганне лірычнаму герою. Апошнія два радкі згаданай страфы ўзвялічваюць вобраз юнака да памераў казачнага волата: ён нібы зверху назірае за падзеямі і, як на карце, бачыць дарогі сямі франтоў, падобныя на дынамітныя шнуры. Праз такі гіпербалічны прыём А. Куляшоў увасабляе ў вобразе лірычнага героя ўсіх змагароў за родны край, якія сапраўды ўяўляюць сабой магутную сілу. Вораг бачыцца паэту як запалоханы звер, якога гоняць з нары ў нару. Гэтыя карціны асацыіруюцца з фінальным перыядам вайны, калі фашызм страціў сваю магутнасць і быў падобны на зацкаванага звера, што агрызаецца і ўцякае. Грознай зброяй у руках лірычнага героя з’яўляецца чароўная трацілавая пуга накшталт казачнага кія ці булавы.

Трэцяя страфа верша зноў вяртае нас да мірнага часу. А. Куляшоў як бы акаймляе твор думкамі пра мір. Лірычны герой бачыць сваю місію ў ахове свету ад вайны: «Пазбавіўшы ад грознага відовішча / Свет, не дазволю я, каб дым і пыл / Зямлю ператварылі ў бамбасховішча...».

Адметным у гэтым сэнсе творам стаў верш **«На паўмільярдным кіламетры»**. У ім аўтар разважае над вечнай і няспыннай дынамікай жыцця. Сябе паэт бачыць на сутыкненні паміж мінулым і будучым. Мяжу гэтую А. Куляшоў называе паўмільярдным кіламетрам:

Зайшоўшы ў векавыя нетры,
Стаю, зачараваны ім,
На паўмільярдным кіламетры,
Паміж наступным і былым.

Рух наперад можа адбывацца толькі на грунце мінулага, а яно, як бачна з прыведзеных радкоў, зачароўвае паэта. Паказальна, што аўтар з большай цеплынёй падбірае вобразы-сімвалы мінулага, чым знаходзіць іх у будучым. Перажытае адгукаецца жалейкаю за хваінай, куваннем лясной вяшчунні, будучае праяўляецца ў важкай хадзе, у гучанні труб. Такое вобразна-сімвалічнае выяўленне мінулага і будучага характарызуе дынаміку часоў: спакойнага рамантычна-лірычнага перажытага і ўпэўненага пераможна-трыумфальнага наступнага. Два часавыя вымярэнні складаюць адзінае цэлае — рух, бясконцы, няспынны, вечны:

Пяройдзе шлях у новы шлях,
Расстанне — ў новае спатканне,
Напеў жалейкі — ў труб гучанне,
Выток жыцця — ў жыцця працяг.

Гэты верш напісаны класічным чатырохстопным ямбам, які характэрны для кананічнага еўрапейскага санета. У выбары памеру бачыцца даніна аўтара часу мінуламу, а таксама ўвасабленне яго ўпэўненасці ў тым, што ўсё лепшае з дасягнутага чалавецтвам пяройдзе ў будучыню.

Асаблівую адметнасць вершу надае мова. У творы гарманічна спалучаюцца навуковыя тэрміны і мастацкія вобразы: *хуткасць гуку — лясной вяшчунні кукаванне; памнож і множанае правер — былое адгукнецца жалейкаю за хваіной.* Такі сінтэз канкрэтна-навуковага і мастацка-вобразнага ў паэзіі стаў рэакцыяй на імклівыя тэмпы развіцця навукі, што паспрыяла развіццю інтэлектуальна-філасофскай плыні ў беларускай паэзіі. А. Куляшоў адным з першых беларускіх мастакоў слова адчуў змены часу і выявіў іх у сваёй творчасці.

Такім чынам, у лірыцы А. Куляшова адлюстроўваецца духоўны свет паэта, які ў вобразе лірычнага героя выявіў чалавечы тып цэлай грамадскай эпохі. Вершы выдатнага мастака слова садзейнічаюць узбагачэнню эстэтычнага патэнцыялу нашага сучасніка, выхаванню яго інтэлекту і душы.

1. Як мяняецца духоўны свет лірычнага героя паэта на працягу многіх гадоў?
2. Чаму думкі, выказаныя ў вершы «Мая Бесядзь», сталі своеасаблівым мастацкім кодэксам паэта?
3. Як у гады Вялікай Айчыннай вайны змяніліся матывы лірыкі А. Куляшова? Чаму лірычнае «я» ў вершы «Над брацкай магілай» мяняецца на калектыўнае «мы»?
4. Якія тэматычныя і стылёвыя адметнасці набыла паэзія А. Куляшова ў пасляваенны час?
5. У чым паэт бачыць шчасце чалавека і сэнс яго жыцця?
6. Якія філасофскія праблемы асэнсоўвае паэт у лірыцы 1960-х гадоў?
7. Прааналізуйце адметнасці формы вершаў А. Куляшова.

*8. Напішыце рэцэнзію на вершы А. Куляшова аднаго з перыядаў.

9. Вывучыце верш на памяць (на выбар настаўніка).

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Лірычны герой

У лірычных творах даволі часта аўтар увасабляе ўласныя думкі і пачуцці ў вобразе лірычнага героя.

> ***Лірычны герой*** — асоба, ад імя якой напісаны лірычны твор, праз яго аўтар выказвае свае перажыванні, развагі, погляды, настрой, якія звычайна прадстаўляецца ў розных склонавых формах займенніка «я»: «**Я** хаце абавязаны прапіскаю», «**Мне** кожны год нібы жыццём другім».

У асобных выпадках аўтар не называе лірычнага героя ў вершы: яго прысутнасць выяўляецца з дапамогай дзеясловаў, якія ўжываюцца ў творы ў форме першай асобы: «Спакойнага шчасця **не зычу** нікому». Лірычны герой вельмі часта акумулюе ў сабе найбольш тыповыя грамадскія адметнасці пэўнага часу:

Мне кожны год, нібы жыццём другім,
Жыць у дваццаты век **нам** давялося…
Я — акіяну жытняга калоссе:
Мільёны лёсаў змешчаны ў **маім**…

А. Куляшоў.

Вобраз лірычнага героя не заўсёды патрэбна атаясамліваць з асобай аўтара. Так, у вершы А. Куляшова «Ліст з палону» ўвасоблена дзяўчына-паланянка, якая піша развітальны ліст свайму каханаму: «Дарагі! Не хаваю тугі: / Невясёлы мой лёс, невясёлы… / Пакідаю **я** родныя сёлы…» Разам з тым кардынальна размяжоўваць лірычнага героя і аўтара нельга, таму што стваральнікам лірычнага «я» з'яўляецца паэт, які выступае своеасаблівым прататыпам уласнага мастацкага вобраза.

Паняцце «лірычны герой» можна выкарыстоўваць пры аналізе ўсёй творчасці паэта. У гэтым плане вобраз лірычнага героя прасочваецца ў яго эвалюцыі, у кантэксце часу, агульнай літаратурна-мастацкай плыні.

1. Падрыхтуйце алгарытм-памятку «Лірычны герой».
2. Параўнайце лірычных герояў вершаў П. Броўкі і А. Куляшова.

МАКСІМ ТАНК

(1912–1995)

Вернасць Бацькаўшчыне. Вернасць свайму народу, роднай маці, каханай. Вернасць роднай матчынай мове. Гэтай дарогай вернасці непахісна і ўпэўнена ішоў Максім Танк, ніколі і нідзе не збочваючы, ведучы за сабой па краіне паэзіі мільёны беларускіх і замежных чытачоў.

Нарадзіўся Максім Танк (Яўген Іванавіч Скурко) 17 верасня 1912 года на паўночным захадзе Беларусі ў вёсцы Пількаўшчына на Мядзельшчыне ў сялянскай сям'і.

У 1923 годзе ён пайшоў у першы клас польскай пачатковай школы; вучыўся ў суседніх вёсках Шкленікава і Сваткі. Потым паступіў у трэці клас Вілейскай рускай прыватнай гімназіі. Але праз два гады яе закрылі польскія ўлады, і ён вымушаны быў перавесціся ў больш аддаленую ад родных мясцін Радашковіцкую беларускую гімназію. У гімназіі ўзнікла падпольная камсамольская арганізацыя, у якую неўзабаве ўступіў і Яўген Скурко. За ўдзел у забастоўцы, якую арганізавалі гімназісты на пачатку 1929 года, яго выключылі з гімназіі. Нейкі час займаўся ў Віленскай беларускай гімназіі, з якой яго таксама выключылі за вольнадумства. Удалося ўладкавацца ў Віленскую рускую гімназію імя А. С. Пушкіна. Тут разам з аднакласнікам Я. Гарохам ён выпусціў у 1931 годзе рукапісны часопіс «Пралом», дзе пад псеўданімам А. Граніт змясціў свае першыя вершы.

З 1932 года Яўген Скурко пачаў даволі актыўна выступаць у нелегальным друку: у тым жа «Праломе», у «Маладым камуністе», у розных газетах. У газеце-аднадзёнцы «Беларускае жыццё», што выйшла 7 красавіка 1932 года ў Львове і

затым нелегальна была перапраўлена ў Заходнюю Беларусь, адбылося своеасаблівае творчае хрышчэнне паэта: пад яго вершам «Заштрайкавалі гіганты-коміны» ўпершыню з'явіўся псеўданім Максім Танк.

З пачатку 1930-х гадоў паэт пачаў займацца камуністычнай падпольнай дзейнасцю. Працаваў інструктарам ЦК камсамола Заходняй Беларусі, вёў рэвалюцыйную работу на Віленшчыне і Навагрудчыне. Некалькі разоў яго арыштоўвалі польскія ўлады і прыгаворвалі да розных тэрмінаў турэмнага зняволення. Пазней паэт успамінаў, што аднойчы пры чарговым вяртанні ў Лукішскую турму ў Вільні наглядчык сустрэў яго як знаёмага і здзекліва спытаў: «"А-а-а!.. Зноў вярнуўся стары госць. Ну, ці доўга быў на волі?" — "Больш як вы!" — адказаў я. І сапраўды, я хоць пару месяцаў пабыў на волі, а ён амаль бязвыхадна жыў у турме. Толькі адна была розніца: я — на адным баку дзвярэй, а ён — на другім. Ходзіць ды бразгае ключамі».

Знаходзячыся ў Лукішскай турме, паэт-змагар пачаў выдаваць рукапісны часопіс «Краты». Паэт успамінаў, што пасля яго вызвалення з турмы працягвалі выдаваць гэты часопіс П. Пестрак, В. Таўлай і іншыя пісьменнікі Заходняй Беларусі, якіх тады было больш у польскіх турмах, чым на волі. Многія вершы Максіма Танка, змешчаныя ў «Кратах», захаваліся таму, што вязні іх чыталі, завучвалі на памяць і «выносілі» на волю. Пазней аўтар, забыўшы некаторыя, звяртаўся да знаёмых сяброў-вязняў, каб аднавіць і запісаць свае радкі.

Малады паэт-рэвалюцыянер не толькі займаўся палітыкай, але і актыўна пашыраў запас літаратурных ведаў, удасканальваў сваё майстэрства. Друкаваў вершы, паэмы, апавяданні, літаратурна-крытычныя і публіцыстычныя артыкулы, у якіх адстойваў ідэі народнасці мастацтва, нацыянальнага вызвалення, актыўнага супраціўлення фашызму, паланізацыі. У 1936 годзе ў Вільні выйшла першая кніга паэта — «На этапах», наскрозь прасякнутая «маладым змагарным аптымізмам і беларускасцю». У прадмове да выдання Р. Шырма прароча напісаў, што чытачы яшчэ дачакаюцца, калі талент паэта ўзнімецца да высокага літаратурнага сузор'я Купа-

лы — Коласа. На другі ж дзень пасля выхаду зборнік быў канфіскаваны, удалося ўратаваць толькі невялікую частку тыражу. За кнігу «На этапах» Максім Танк атрымаў шэсць месяцаў турэмнага зняволення. Астрожныя этапы гартавалі яго талент і волю.

Сацыяльны аптымізм, выразная нацыянальная ідэя дапаўняліся ў Максіма Танка магутным літаратурным талентам. Нават у самыя галодныя і халодныя дні (часам не было грошай на танную ежу, цёплае адзенне) на паперу клаліся ўсё новыя і новыя радкі. У 1937 годзе ў Вільні, цэнтры тагачаснай Заходняй Беларусі, свет убачылі яшчэ дзве кнігі Максіма Танка — «Журавінавы цвет» і паэма пра паўстанне рыбакоў «Нарач», з якой цэнзары шмат чаго выкраслілі. Праз год з'явіўся яшчэ адзін зборнік вершаў, найбольш дасканалы ў мастацкіх адносінах, — «Пад мачтай». Яны сталі выдатнай падзеяй у заходнебеларускай літаратуры і атрымалі высокую ацэнку не толькі ў беларускай, але і ў прагрэсіўнай польскай крытыцы.

У гісторыю нашай нацыянальнай паэзіі Максім Танк упісаў важную старонку, якая ўзнёсла паэтызуе мужнае змаганне народа Заходняй Беларусі супраць паланізацыі, за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Змагарны, вызваленчы рух натхняў на творчасць. Паэт метафарычна пісаў пра тое, у якіх умовах яму тады даводзілася займацца літаратурнай творчасцю: «Аловак адабралі — пішу скупым промнем сонца, што прабіўся праз краты; паперы няма — пішу на стаптаным паліцэйскімі ботамі, акрываўленым лісце сваёй памяці...»

Мастацкі талент паэта развіваўся на трывалай нацыянальнай глебе, жывіўся любоўю да роднага нарачанскага краю, родных вёсак і хат: «Пількаўшчына! Здаецца, нічога там прывабнага няма. Балоты, пералескі, буі, грэблі, валуны ды крушні... Але ўсё гэта для мяне такое блізкае, ад чаго, як ад лёсу, нельга ўцячы, каб і хацеў», — так пісаў паэт. Праз вясковыя песні, казкі і паданні ён успрымаў гісторыю роднага краю і свайго народа.

Важную ролю ў творчым жыцці паэта адыграла культурная сталіца краю — Вільня, дзе паэт не толькі вучыўся, але і працаваў потым у розных літаратурных выданнях. Тут ён

пазнаёміўся з многімі знакамітымі ў той час пісьменнікамі, мастакамі, грамадскімі дзеячамі. «Пакінуць Вільню — пакінуць пісаць», — лічыў ён.

Ужо сваёй ранняй творчасцю 1930-х гадоў паэт імкнуўся ва ўмовах паланізацыі Заходняй Беларусі абудзіць чалавечую і нацыянальную годнасць беларусаў. Добрае веданне вуснай паэзіі свайго народа, творчая вучоба ў Купалы, Коласа, Багдановіча, валоданне рускай і польскай класічнай паэзіяй і далучанасць да нацыянальна-вызваленчага руху — усё гэта ўплывала на творчае станаўленне будучага класіка нашай нацыянальнай літаратуры. Пра гэта сведчаць вершы «Калі няма на свеце маёй мовы», «Песня кулікоў», «На пероне», «Паслухайце, вясна ідзе...», «Нарач, як мора, шуміць», «Спатканне» і інш. Свае вершы паэт падпісваў псеўданімамі «А. Граніт», «Максім Танк». Апошняе літаратурнае імя засталося на ўсё астатняе творчае жыццё як сімвал нязломнай духоўнай сілы паэта, яго лірычнага героя — змагара за вольную будучыню беларускага народа.

Уз’яднанне беларускага народа ў адной дзяржаве ў 1939 годзе прыпала якраз на 17 верасня, дзень нараджэння Максіма Танка. Гэты дзень паэт прывітаў сваім вершам «Здарова, таварышы!». Нейкі час ён працаваў у вілейскай абласной «Сялянскай газеце». У 1940 годзе ў Мінску выйшлі «Выбраныя творы» Максіма Танка, радасна сустрэтыя літаратурнай грамадскасцю. У тым жа годзе ў Маскве ўбачылі свет «Стихотворения» паэта. Здавалася, трывожныя зоры над яго лёсам назаўжды пагаслі. Аднак залпы Другой сусветнай вайны, што пачалася для заходнебеларускага насельніцтва яшчэ 1 верасня 1939 года, 22 чэрвеня 1941 года дакаціліся і да СССР...

На пачатку Вялікай Айчыннай вайны паэт эвакуіраваўся ў Саратаў, там уступіў у народнае апалчэнне. Затым яго накіравалі на Бранскі фронт, у газету «За Савецкую Беларусь». Адначасова працаваў у рэдакцыі газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну», пісаў патрыятычныя творы: вершы, паэму «Янук Сяліба». Паэма выйшла асобным выданнем у 1943 годзе. Вершы ваеннага часу ў пераможным 1945 годзе склалі дзве кнігі — «Вастрыце зброю» і «Праз вогненны небасхіл».

Большасць твораў ваеннага часу Максіма Танка — гэта патрыятычная лірыка, вершы-заклікі змагацца з чужынцамі, вершы-роздумы пра далейшы лёс краіны (напрыклад, «Не шкадуйце, хлопцы, пораху», «Беларусь», «Родная мова», «Мы ў свой горад прыйшлі»). Яго лірычны герой — мужны баец-беларус, вызваліцель роднай зямлі ад фашысцкай акупацыі, маці-патрыётка, што чакае сыноў з вайны, вобраз якой узбуйняўся да абагульненага сімвала Маці-Беларусі. Паэт перадаў драматызм ваенных падзей ад самых першых ваенных няўдач і балючага адступлення да пераможнага вяртання ў родную Беларусь і поўнага заканчэння вайны. Паэта ніколі не пакідала ўпэўненасць у канчатковай перамозе над ворагам.

Пасля вайны Максім Танк актыўна спалучаў творчую працу з журналісцкай і грамадскай. Працаваў спачатку ў часопісе «Вожык», потым галоўным рэдактарам часопіса «Полымя» (1948—1967). Затым на працягу 23 гадоў узначальваў Саюз пісьменнікаў Беларусі. Адначасова выбіраўся сакратаром Праўлення Саюза пісьменнікаў СССР. Нямала часу ў яго забірала дзейнасць дэпутата Вярхоўнага Савета БССР і СССР, старшыні Вярхоўнага Савета БССР (1963—1971). За сваю сапраўды тытанічную грамадскую і плённую літаратурную працу ён атрымаў званні народнага паэта Беларусі (1968), акадэміка АН БССР (1972), Героя Сацыялістычнай Працы (1974), ганаровага грамадзяніна Мінска (1987).

Менавіта ў пасляваенны час Максім Танк дасягнуў у творчасці найбольшых поспехаў і славы. Прыкладна кожныя тры гады ён выдаваў новы зборнік вершаў. Выніковымі былі і пасляваенныя дзесяцігоддзі, хоць у некаторых творах адчуваецца негатыўны ўплыў «тэорыі бесканфліктнасці». Паэт заставаўся на вышыні, калі ад творцаў патрабавалі прыхарошвання, «лакіроўкі» жыцця. Ён спавядаў сумленнасць, чалавечнасць, маральнасць, нястомнае служэнне Бацькаўшчыне і грамадскаму прагрэсу:

Быць чалавекам я рад,
Быць ім хацеў бы заўсёды,
А на ўсё іншае, брат,
Я не даю сваёй згоды.

(верш «Быць чалавекам я рад», 1954)

У многіх вершах 1960—1990-х гадоў паэт звяртаўся да гістарычных тэм, фальклорных матываў, імкнуўся выявіць духоўны стан грамадства і сваіх сучаснікаў. Яго заўсёды вабіла і натхняла хараство роднага краю, які заўсёды быў у сэрцы, нават і тады, калі паэт наведваў далёкія і блізкія замежныя краіны. З народных маральна-этычных пазіцый падыходзіў Максім Танк да вырашэння канфліктаў нашага складанага часу. Яго разуменне маралі, дабра і зла, прыгожага і агіднага грунтаваліся на этычных і эстэтычных поглядах чалавека з народа, працаўніка-хлебароба:

Не давайце таму хлеба,
Хто не любіць роднай глебы,
Не арэ, не засявае
І век мазалёў не знае...

З цеплынёй многія беларускія пісьменнікі згадвалі час, калі Максім Танк быў галоўным рэдактарам вядучага літаратурна-мастацкага часопіса «Полымя» (1948—1967) і атмасфера ў рэдакцыі нагадвала своеасаблівы літаратурны клуб. Сюды прыходзілі аўтары не толькі з рукапісамі сваіх новых твораў, але і па душэўнай неабходнасці: абмяняцца думкамі, пачытаць новыя вершы, абмеркаваць навіны грамадскага і літаратурнага жыцця. Галоўны рэдактар Максім Танк нават не завёў сабе асобны кабінет, ніколі не хітрыў, калі аўтару трэба было сказаць у вочы горкую праўду, быў прынцыповым у адстойванні сваіх меркаванняў.

Людзям, якія не сустракаліся з паэтам, «Максім Танк, дзякуючы свайму псеўданіму, уяўляецца суровым, грозным... Я пераканаўся ў яго чуласці і мяккасці, — успамінаў А. Бачыла. — Сябе як галоўнага рэдактара ён ніколі і нічым не вылучаў. Вельмі ўважліва выслухоўваў і прыслухоўваўся да думак таварышаў. Ды і паводзіў сябе проста, хоць да гэтага часу меў высокія званні і высокі аўтарытэт...».

Пясняр Нарачы стаў не толькі самым значным беларускім паэтам другой паловы XX стагоддзя, але і адным з буйных еўрапейскіх творцаў увогуле. Яго дасягненні адзначаны самымі высокімі літаратурнымі прэміямі, беларускімі і ўсесаюзнымі: Дзяржаўнай прэміяй СССР (1948; за кнігу «Каб ве-

далі»), Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Янкі Купалы (1966; за зборнік вершаў «Мой хлеб надзённы»). А ў 1978 годзе за кнігу «Нарачанскія сосны» яму была прысуджана Ленінская прэмія.

Паэт быў узнагароджаны многімі ордэнамі і медалямі, у тым ліку і медалём Ф. Скарыны. Яму было прысвоена званне народнага паэта Беларусі (1968). Максім Танк пераклаў на беларускую мову многія творы А. Пушкіна, У. Маякоўскага, А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, П. Тычыны, М. Рыльскага, У. Бранеўскага і інш.

Творчасць Максіма Танка аказала плённы ўплыў на паэтаў маладзейшых пакаленняў. Працяг танкаўскага творчага вопыту можна заўважыць у паэзіі А. Вялюгіна, У. Караткевіча, Р. Барадуліна, П. Макаля, Я. Сіпакова і інш.

Нельга не пагадзіцца з глыбокім меркаваннем нашай сучасніцы, пісьменніцы Р. Баравіковай, якая лічыць: «...сапраўднае адкрыццё Паэзіі Максіма Танка — наперадзе, мы яшчэ не асэнсавалі Яе як след. Толькі пачынаем уваходзіць у гэтую нязгасную мудрую крыніцу... І кожнае наступнае пакаленне будзе знаходзіць, будзе браць з Яе нешта новае, адкрываць сваю старонку любові да Яе. Гэта ўжо дотык вечнасці. Пайшоў, аддаў, адышоў... І аддадзенае застаецца назаўсёды... Як паэзія Пушкіна, Купалы, Шэкспіра... Гэта тая ж самая вышыня. І, дзякуй Богу, мы пачынаем адпаведна ісці да яе».

1. Чым вызначаліся гады маленства і юнацтва Яўгена Скурко? Калі і дзе пачалі друкавацца яго творы? Які твор паэта ўпершыню быў падпісаны псеўданімам Максім Танк? Раскрыйце семантыку псеўданіма.
2. Як сумяшчаў паэт літаратурную працу з рэвалюцыйнай? Якія кнігі выдаў да верасня 1939 года?
3. Падрыхтуйце паведамленне пра першыя гады жыцця Максіма Танка ў БССР, яго ўдзел у змаганні з нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Выкарыстайце фотаздымкі ваеннага перыяду.
4. Наколькі плённай была пасляваенная літаратурная і грамадская дзейнасць М. Танка? Ці збыліся прарочыя словы Рыгора Шырмы з прадмовы да першага зборніка паэта?

*5. Складзіце акраверш МАКСІМ ТАНК.

Лірыка

Максім Танк яшчэ ў пачатку творчага шляху чула ўспрымаў традыцыі класікаў сусветнай літаратуры. У яго творах нацыянальнае і агульначалавечае гарманічна паяднаны, і гэта зрабіла паэта выбітнай постаццю не толькі ў беларускай, але і ў сусветнай літаратуры. «Паэт незвычайнага размаху, ён заўсёды імкнуўся да шырокай, усеахопнай канцэпцыі чалавека і свету, да асваення новых ідэй. Ён быў сярод тых буйных і часта трагічнага лёсу мастакоў, якія прынялі ўдзел у рэалізацыі надзвычай зманлівага праекта — прымірыць і паяднаць дзве супрацьлегласці — жыццё і рэвалюцыю...» — так пісаў аўтарытэтны літаратуразнавец акадэмік У. Гніламёдаў. «Паэт сцвярджае ідэю захавання жыцця на зямлі, усіх духоўных і матэрыяльных багаццяў, паэтызуе самакаштоўнасць чалавечай асобы, паўнакроўнасць яе існавання ў людской супольнасці», — адзначае адзін з сучасных даследчыкаў жыцця і творчасці народнага паэта М. Мікуліч.

Вядомы беларускі філосаф і літаратуразнавец У. Конан сцвярджаў, што па сіле, непаўторнасці таленту Максім Танк — «на ўзроўні сучасных лаўрэатаў Нобелеўскай прэміі, калі не вышэй некаторых з іх».

Максім Танк стаў заснавальнікам у нашай нацыянальнай літаратуры філасофска-інтэлектуальнай паэзіі. Яго творчасць змяніла форму традыцыйнага беларускага верша, які паступова саступае месца верлібру, вольнаму вершу. З паэта-публіцыста, змагара, лірыка паступова ўзняўся паэт-філосаф.

У розны час тэматыка, праблематыка, ідэйная скіраванасць паэзіі Максіма Танка былі розныя, паколькі змянялася рэчаіснасць, якую спасцігаў паэт сваім сэрцам і розумам. Аднак заўсёды яго клопатам быў непакой за родную зямлю, за яе «ўраджай, спакойны сон, / За дрэва кожнае ў гаях, / За весніх песень перазвон...» (**«Мой хлеб надзённы»**, 1957). Гэты непакой меў для паэта розны вынік: быў «горкі ад пылу» і «салёны ад слёзаў», «гарачы ад пораху» і «салодкі ад дружбы». Тут розныя асацыяцыі (смакавыя і дотыкавая) сімвалічна выяўляюць па кантрасце падзеі, звязаныя з жыццём паэта і краіны ў розны час: змаганне супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту ў Заходняй Беларусі, падзеі ва-

еннага ліхалецця, пасляваенны час... Наколькі важным быў для Максіма Танка гэты «хлеб надзённы» — непакой за родную зямлю, Бацькаўшчыну, больш таго, за ўвесь свет, увесь зямны шар, — зноў жа вобразна-сімвалічна сведчаць апошнія радкі верша. У іх паэт просіць не класці «хлеб другі» не толькі ў яго дарожную кайстру, на яго бяседны стол, але і «на сэрца, калі на ім рукі складу». Перад намі, такім чынам, своеасаблівая падказка, «ключ» да разгадкі асноўнага пафасу танкаўскай паэзіі.

Як сведчыць біяграфія, яшчэ юнаком Максім Танк спазнаў непакой за горкі лёс сваіх суайчыннікаў, што прывяло яго ў рады рэвалюцыянераў, абумовіла тэматыку і праблематыку ранняй творчасці. Ён, як мог, сцвярджаў нязломную духоўную сілу народа, паказваў яго багатую гістарычную спадчыну, трывалыя нацыянальныя традыцыі. Гэта ўсё ўрэшце павінна было дапамагчы беларусам асіліць сацыяльны і нацыянальны прыгнёт («Павязлі цягнікі», «На пероне»). Тым больш што з’явіліся змагары за ідэалы свабоды, роўнасці і братства, якіх не запалохаеш ніякімі турэмнымі кратамі («Паслухайце, вясна ідзе...»).

Выразны малюнак заходнебеларускай рэчаіснасці стварыў паэт у вершы **«Спатканне» (1936)**. Верш амаль цалкам пабудаваны ў форме дыялогу — паміж палітзняволеным сынам і бацькам, які прынёс яму ў турму перадачу. Мастацкая дэталь, на якой у значнай ступені і трымаецца ўвесь твор, — гэта «вочы, мокрыя ад слёз» старога бацькі. Сын, ад імя якога і вядзецца паэтычны аповед, заўважае гэтыя вочы, а тым самым — і агульны настрой бацькі, што перажывае за яго, астрожніка. Ён, як можа, стараецца скіраваць думкі старога ў светлае заўтра. Праўда, калі расказ бацькі пра сённяшняе зусім канкрэтны, рэалістычны («Пачаў стары пра сенажаць...»; «Я ў торбе сухароў прынёс...»), то суцяшальныя словы сына пра будучае рамантычна-неакрэсленыя, умоўна-сімвалічныя («Мы вернемся вясной / І ў поле выйдзем грамадой, / Сустрэнем новы ўсход зары...»). Бацька «ўспомніў жыта і авёс» — зусім рэальнае, сваё збожжа, якога, відаць, не хопіць да новага ўраджаю. У лексіконе ж сына «вясна», «сяўня, поўная зярнят» — не канкрэтныя рэаліі, яны толькі сімвалізуюць сацыяльныя перамены да лепшага. Зразумела, у турэмным

пакойчыку для спатканняў, у якім усё праслухоўваецца, сыну гаварыць пра канкрэтныя палітычныя планы і намеры не выпадае. Магчыма, ён сам жыве толькі вераю, не ўсё ведае і разумее. І ўсё ж нават гэтыя агульныя, адцягнена-сімвалічныя, аднак поўныя веры сынавы словы дадаюць бацьку новыя сілы. Ён, «здаецца, падужэў, падрос...», «сам гаворыць аб вясне...», хоць па-ранейшаму «вочы, мокрыя ад слёз...».

Не толькі сацыяльныя, але і нацыянальна-культурныя праблемы непакоілі Максіма Танка як паэта. У прыватнасці, у яго ёсць нямала радкоў непасрэдна пра беларускую мову — ад цэлых вершаў і да згадак у кантэксце асобных твораў. Пра беларускую мову ён пісаў яшчэ да верасня 1939 года, беларускую мову абараняў ад гвалтоўнай паланізацыі, высмейвання, знішчэння. Нават у грозны час Вялікай Айчыннай вайны паэт не толькі заклікаў усімі сродкамі знішчаць «банду воўчу» («Не шкадуйце, хлопцы, пораху...»), не толькі ўслаўляў героіку ўсенароднага змагання («Маці», «Падымайся, Беларусь!», «Вастрыце зброю»), але і стварыў велічны гімн беларускай мове.

Увогуле ў спадчыне паэта больш за дзясятак вершаў, дзе паэт выказвае любоў, шанаванне да роднай мовы, занепакоенасць лёсам найбольшай «святыні народа», перакананне, што без валодання роднай мовай няма сапраўднай любові да Бацькаўшчыны. «Кожная мова, — разважаў Максім Танк, — гэта непаўторны скарб, якім трэба даражыць. З выкрэсліваннем яе не толькі ты становішся нікім, а і бяднее, губляе многа непаўторных якасцей сусветная культура».

У напісаным арыгінальнымі і вельмі рэдкімі ў паэзіі *нонамі* (дзевяціарадкоўямі) вершы **«Родная мова»** (1943) у вобразнай форме дадзена класічнае вызначэнне «святыні народа, бяссмерця яго». І не толькі як сродку зносін, але і як эстэтычнай сістэме, у якой увасоблены гісторыя, вусна-паэтычная творчасць, псіхалогія, быт, сацыяльныя і нават прыродныя ўмовы існавання беларускага народа. Кожная з трох нонаў — гэта адзін разгорнуты сказ, у якім вобразна выяўлена нейкая грань патрыятычнага пафасу твора. Так, калі ў першай страфе паказваюцца тыя «ўзоры», з якіх «выткана дзіўная родная мова», то ў другой гаворыцца пра яе вялікую патрыятычную моц. Верш з'явіўся яшчэ да таго,

як Беларусь была вызвалена ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. І менавіта родная мова, на думку паэта, — адна з тых магутных сіл, якая абавязкова правядзе беларусаў «на радзіму, туды, дзе сягоння / Стаіць акрываўлены вораг з пятлёй...». Такім чынам, у паняцце патрыятызму паэт арганічна ўключае і родную мову, без ведання якой і любові да якой не можа быць сапраўднай любові да Радзімы. У трэцяй страфе выказваецца ўпэўненасць у бяссмерці роднай мовы, у яе аптымістычнай будучыні. Прычым вобразна паказваецца ўздзеянне роднай мовы на розныя бакі не толькі духоўнага жыцця народа («...Цымбалам дасі іх сярэбраны гром / І вусны расквеціш усмешкай дзіцяці»), але і матэрыяльнага. «Ізноў прашуміш ты *вясновым дажджом*...» — ці не гаворыць паэт гэтым параўнаннем, што родная мова мае тую ж хлебадайную сутнасць, як і вясновы дождж? Несумненна, патрыятызм (а родная мова — адзін з яго складальнікаў) апасродкавана ўплывае і на матэрыяльнае жыццё людзей (адносіны да працы, яе прадукцыйнасць і г. д.).

Максім Танк і ў пасляваенны час неаднаразова звяртаўся да праблем роднай мовы. Вось некалькі запісаў з яго «Дзённіка»: «Не ведаю, як будзе з нашай мовай. Трэба, каб на ёй загаварылі ўсе, а не толькі пісьменнікі. Каб яна чуваць была ў штодзённым жыцці, бо асіміляцыя, як ракавыя метастазы, пранікла, закранула самыя глыбінныя яе словатворчыя слаі»; «Неабходна, каб наша мова стала дзяржаўнай і гэта было ўзаконена ва ўсіх установах, у штодзённым жыцці». Максім Танк дажыў да таго часу, калі беларуская мова ў пачатку 1990 года набыла канстытуцыйны статус дзяржаўнай. Цяпер яна мае правы выкарыстоўвацца ва ўсіх сферах навукі і культуры, але выкарыстоўваецца недастаткова.

Слаўнай перамогай скончылася Вялікая Айчынная вайна. Вораг ужо не стаяў «над спаленай хатай, над родным загонам, / Над будучыняй і над песняй...». Але непакой не пакідаў паэта. Ён, у прыватнасці, непакоіўся пра тое, як лепш уславіць герояў вайны, захаваць памяць пра іх. Пра гэта яго выдатны верш **«Каб ведалі»** (1945) — адзін з лепшых узораў не толькі танкаўскай лірыкі, але і беларускай паэзіі ўвогуле. Верш даў назву кнізе паэзіі Максіма Танка, за якую ён атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР. Гэты верш — своеасаблівы

рэквіем у гонар паўшых за Радзіму. Знешне ён просты, тым не менш нельга сказаць, што ён вызначаецца традыцыйна простай паэтыкай. У кампазіцыі верша адчуваецца «халодная сіла развагі». Яна звязала ў адно ўсе шаснаццаць яго радкоў, стварыла своеасаблівую страфу. Верш, па сутнасці, — гэта адна разгорнутая сінтаксічная канструкцыя, у якой увасоблены стылістычны прыём *рэтардацыі* (запаволення, затрымкі). Кожнаму з чатырох галоўных членаў сказа ў першай палове верша адпавядае дадзены толькі ў другой палове твора («Расце на высокім кургане сасна, / Каб ведалі... маткі, / Дзе спяць дзеці-сокалы сном...» і г. д.). Рэдкі ў сучаснай паэзіі вершаваны памер, які можна вызначыць як трохскладовік, абумоўлівае своеасаблівы рытм твора. Гэты рытм падтрымліваецца паўторамі аднатыпных па сваёй сінтаксічнай будове сказаў, аднолькавых гукаспалучэнняў («кургане сасна...», «каранямі да дна...», «кранае яна...»), чатырохразовым паўторам выразу «каб ведалі» і інш. Усё гэта надае вершу аратарскую інтанацыю.

Зусім іншая інтанацыя — прыцішанай гутаркі, развагі — у вершах Максіма Танка, асвечаных вобразам маці. Маці — адзін з яскравых танкаўскіх вобразаў, у якім увасоблены сялянская працавітасць, любоў да зямлі, а разам з тым таленавітасць, самаадданасць і самаахвярнасць. Маці для паэта — увасабленне і адначасова прыклад чалавечай дабрыні, высакароднасці, працалюбства. Сярод першых вершаў паэта былі і вершы пра маці. Але тады, да верасня 1939 года, перш за ўсё гаротніцу-маці бачыў Максім Танк. Яна то жала жыта на панскім полі, перамаўляючыся са жнеямі «ўсё пра цяжкое жыццё, пра астрог» («Жнівам»), то несла пад «астрога сцены лютыя хлеба ў торбе» — перадачу сынурэвалюцыянеру («Пад астрожнай сцяной»). У часе Вялікай Айчыннай вайны, як бы гэта ні было ёй цяжка, яна адпраўляе сына партызаніць, абараняць родны край ад ворага («Маці»). У пасляваенны час клопаты і турботы маці сталі іншымі. Яна па-ранейшаму хвалюецца за сваіх дзяцей, але ўжо не баіцца за іх лёс, жыццё. Засталася ў яе і ранейшая працавітасць. Можа быць, яна нават павялічылася, бо колькі працы трэба было ўкласці толькі ў аднаўленне разбуранай фашыстамі народнай гаспадаркі! А тут яшчэ калгасная сістэма змусіла

з'ехаць вясковую моладзь у гарады. Трэба было самаахвярна, не скардзячыся (ды і каму было скардзіцца!), працаваць.

У пасляваенны час значна пашырыліся гарызонты танкаўскай паэзіі. У яе прыйшлі філасофскі роздум пра чалавека, яго прызначэнне на зямлі. Частыя паездкі Максіма Танка не толькі па СССР, але і ў самыя аддаленыя краіны свету (ЗША, Кітай, Індыю і інш.) прадвызначылі паглыбленне і пашырэнне ў яго творчасці агульначалавечых матываў. Ды і сам верш, яго паэтыка значна ўдасканаліліся, ускладніліся (што мы бачылі, у прыватнасці, на прыкладзе верша «Каб ведалі»). Апрача традыцыйнага для беларускай паэзіі сілаба-танічнага верша, паэт стаў нярэдка карыстацца верлібрам (свабодным вершам), асацыятыўнай вобразнасцю. Паэт сталеў, але ў той жа час яго не пакідала маладосць душэўная і духоўная. Як і некалі ў юнацтве, ён мог захапляцца жаночай прыгажосцю, мог славіць «ножкі, якімі б на карнавалах / І захапляла, і чаравала, / Смуглыя рукі, грудзі тугія...». Гэта — з класічнага верша Максіма Танка **«Ave Maria» (1957).**

...Цесныя завулкі далёкага італьянскага гарадка. Манашкі, якія «цягнуцца, быццам сумныя цені». І над усім гэтым — аднастайны прызыўны гул касцельных званоў, сярод якіх асабліва выдзяляецца адзін, кафедральны. Гэты шырокі панарамны малюнак паступова звужаецца — быццам аб'ектыў кінаапарата падводзіцца бліжэй да працэсіі манашак. Ужо можна вызначыць нават іх узрост — «тут і старыя і маладыя». А вось — адна, самая маладая, што «мае / Не больш, хіба, як сямнаццаць маяў...». Паэт старанна малюе яе партрэт. Зрэшты, увесь верш не што іншае, як падрабязнае выпісванне паасобных «дэталяў» гэтага партрэта.

Раней верш «Ave Maria» ў крытыцы адназначна трактаваўся як антырэлігійны. Сёння ідэя твора бачыцца нам глыбей. Максім Танк, як відаць з твора, выступае зусім не супраць рэлігіі. Ён не ганіць, не асуджае манашак, якіх бачыць. Ён на іх увогуле і «не звярнуў бы ўвагі, можа», калі б раптам не ўбачыў «між іх прыгожай, / Стройнай манашкі», самай маладзенькай. Прычым (істотная дэталь!) гэтая манашка не сама добраахвотна адмовілася ад уласнай свабоды, звычайнага «грэшнага» жыцця, а, як паказвае паэт, яе змусілі сілай гэта зрабіць: «Цябе атрутаю апаілі, / Ружанцам

рукі табе скруцілі». Нехта апаіў, нехта скруціў... І вось тут, несумненна, відаць адмаўленне паэтам... не, не рэлігіі ўвогуле (ён жа сам звяртаецца да малітвы «на яе бровы»), а занявольваючай сутнасці рэлігіі, дакладней — рэлігійнага фанатызму. Як і любога фанатызму ўвогуле (сацыяльнага, нацыянальнага), які падаўляе чалавечую асобу, абмяжоўвае яе ўласную свабоду. Зрэшты, пацвярджэннем гэтага служаць апошнія радкі верша, канкрэтней — адна мастацкая дэталь у іх: «...манашка / Пайшла за ўсімі, ўздыхнуўшы цяжка...» Відаць, калі б па сваёй волі яна пайшла ў манастыр, уздыхаць ёй не давялося б.

Такім чынам, у гэтым гімне жаночай прыгажосці эстэтычнае і этычнае злучаны непадзельна. Паэт не толькі захапляецца маладой манашкай як своеасаблівым ідэалам дзявочай красы, апісвае гэтую красу, адкрыта любуецца ёю, але і выступае супраць тых сіл, якія гэтую красу імкнуцца заняволіць, «апаіць», «скруціць». Тут якраз выразна выяўляецца гуманістычная сутнасць верша «Ave Maria», як і творчасці Максіма Танка наогул.

Безумоўна, сярод твораў інтымнай лірыкі ёсць у Максіма Танка вершы пра каханне. Адзін з іх — **«Завушніцы»** (1959). Пакладзены на музыку У. Мулявіным і ўпершыню агучаны славутым ансамблем «Песняры», ён стаў папулярнай песняй. Непакой лірычнага героя, што ўвасоблены ў гэтым вершы-песні, ужо зусім іншага, выключна асабістага характару: закаханасць у дзяўчыну, якая не хоча выслухаць прызнання хлопца. І вось, «каб свайго дабіцца», ён ідзе на невялікую хітрасць: просіць «майстра / Зрабіць ёй завушніцы». Падораныя дзяўчыне завушніцы нагадваюць пра юнака, звіняць увесь час пра яго каханне.

Наогул, і тэматычна, і жанрава лірыка Максіма Танка разнастайная і багатая. Можна скласці асобныя вялікія зборнікі з яго вершаў грамадзянскіх, патрыятычных, пейзажных, філасофскіх, інтымных, сатырычных...

Верш **«Працягласць дня і ночы»** (1989) складаецца з дзвюх кампазіцыйных частак. У першай даецца традыцыйны погляд на праблему на аснове навуковай думкі, у другой — аўтарскі. Паэтычныя думкі і пачуцці развіваюцца так: у пачатку твора абвяргаецца агульнапрынятая думка, што

«працягласць дня і ночы падпарадкуецца астранамічным разлікам». Карэктыву ў такое перакананне лірычнага героя ўнеслі нашы дзяўчаты словамі песні: «А я дня ўкарачу / І да ночы прытачу...» А можа, і не словамі, а той палкасцю, упэўненасцю ў сваёй неабмежаванай уладзе не толькі над пачуццямі юнакоў, але і над астранамічнымі законамі плыні часу.

Патрыятычнае пачуццё аўтара раскрываецца праз паэтызацыю хараства беларускай жанчыны, яе палкасці, здольнасці пакараць сэрцы мужчын, рабіць іх шчаслівымі, вернымі спадарожнікамі на пакручастых дарогах жыцця.

1. Што з'яўлялася «хлебам надзённым» Максіма Танка на працягу яго жыццёвага і творчага шляху? Раскажыце пра ідэйна-тэматычнае багацце лірыкі паэта.
2. Як і якімі мастацкімі фарбамі малюе паэт заходнебеларускую рэчаіснасць, стварае вобраз рэвалюцыянера?
3. Як рэалізуецца адзінства думкі і вобраза ў творах Максіма Танка пра «святыню народа, бяссмерце яго» — родную мову?
4. Зрабіце падрабязны аналіз верша «Каб ведалі», напішыце сінквейн на тэму верша.
5. Параўнайце інтымную лірыку Максіма Танка і Аркадзя Куляшова. Што агульнае і адрознае ў ёй?

*6. Падрыхтуйце даклад на тэму «Філасофскі роздум пра чалавека і яго прызначэнне ў паэзіі Максіма Танка».

7. Вывучыце верш «Родная мова» на памяць.

*8. Падрыхтуйце мультымедыйную прэзентацыю «Садружнасць муз: творы Максіма Танка і музыка».

«Люцыян Таполя»

Паэма Максіма Танка **«Люцыян Таполя» (1946)** прысвечана тэме мастака і мастацтва. Сюжэт яе цалкам прыдуманы самім паэтам, але ён настолькі арганічна суадносіцца з тэматыкай народна-паэтычнай творчасці (у прыватнасці, народных казак, легенд, паданняў), што ўспрымаецца як літаратурны пераказ вядомага падання. Такое ўжо бывала з творамі паэта: яго арыгінальная паэма «Ля вогнішч начлежных» асобнымі, залішне даверлівымі літаратуразнаўцамі трактавалася як літаратурная апрацоўка народнай легенды пра паходжанне

азёр Нарач, Баторына, Мястра... Вобраз галоўнага героя твора — таленавітага народнага мастака-разьбяра Люцыяна Таполі, праўдалюба, бяссрэбраніка, чалавека непакорнага і гордага — таксама сваімі вытокамі сягае ў беларускі фальклор, дзе часта сустракаюцца вобразы здольных на ўсялякія рэчы, знаходлівых на розныя выдумкі людзей, што адстойваюць справядлівасць, караюць зло і насілле (успомнім хаця б казачнага Рымшу).

Дзеянне паэмы адбываецца ў даўнія часы, калі асноўныя здабыткі мастацтва, у прыватнасці архітэктуры, жывапісу і скульптуры, былі звязаны з рэлігіяй, царквою. Люцыян Таполя, «адзін з майстроў вялікіх», быў прыроджаны мастак, аддапы служка хараства, красы. Ён «уздоўж Віллі і Нёмна / І па ўсіх шляхах і скрыжаваннях / Будаваў капліцы і крыжы, / Выразаў апосталаў, пракокаў...». У яго творчасці, згодна з народным разуменнем хараства, эстэтычнае і этычнае было непадзельна звязана: апосталы і прарокі былі падобныя да смаргонскіх сялян, вілейскіх лесарубаў і рыбакоў, а «твар і постаць Прасвятой» — да «дзяўчыны Тэклі, / Да якой дарэмна сватаўся калісьці». Што да цара Ірада, то Люцыян Таполя надаў яму падабенства да свайго пана. І ў той час, як «Тэкля / Маладой глядзела прыгажуняй», Ірад-пан «меў шляхецкі ўбор і хітры / Твар лісіцы / І ў руках бізун, / Якім батожыў мужыкоў заўсёды...». Слых пра надзвычай дзёрзкае, выразна індывідуальнае і вострасацыяльнае мастацтва Люцыяна Таполі дайшоў да Вільні, да вышэйшага царкоўнага саноўніка — біскупа Сямашкі, і той, «пад страхам пекла і пракляцця», забараніў на цэлае дзесяцігоддзе займацца майстру яго любімай справай. Гэта нагадвае калізіі некаторых народных паданняў, у якіх таленавітым майстрам выколвалі вочы або адсякалі рукі. Толькі там гэта рабілася для таго, каб яны не паўтарылі сваіх выдатных твораў, каб тыя творы былі ў адзінкавых паасобніках. Тут жа Сямашка дараваў жыццё Люцыяну Таполю, нават не пакалечыў яго, але ў той жа час загадаў самому знішчыць свае выдатныя тварэнні, што для сапраўднага мастака ледзь не раўназначна ўласнай фізічнай смерці.

Мастак на доўгія дзесяць гадоў пакінуў родны край, выехаў за мяжу. Там ён «ад тугі па родным краю, / Па май-

стэрству даўнім, на якое / Налажыў сваё Сямашка вета...», так знешне непазнавальна змяніўся, што калі вярнуўся на родную зямлю, то яго не пазнаў не толькі Сямашка, але нават блізкія сябры. І «біскуп, / Не пазнаўшы ў майстры / Грэшніка даўнейшага, даверыў / Будаваць сваю святыню». Аднак Люцыян Таполя і за дзесяць пакутніцкіх гадоў не здрадзіў сваім поглядам на мастацтва, у якім павінна быць праўда жыцця, яднацца прыгожае і карыснае, якое, можа, і павінна быць своеасаблівай зброяй у змаганні за перадавыя грамадскія ідэалы. Разам з тым майстар «хацеў пакінуць пакаленням / След жыцця свайго, / Сваіх пакут, / Сказ пра мары, / Пра свае імкненні...» — эстэтычна выявіць сябе. І вось ён днём і ноччу не сыходзіў з рыштаванняў. Калі скончыў сваю працу і «ў дзень святога Роха» айцец Сямашка прыехаў асвяціць храм, то ўсе ўбачылі ўверсе, каля вітражоў, на апсідах мноства хімер «з рагамі, / З зяпамі пачвар, / З хвастамі гадаў...», прычым «з іх адны падобны да магнатаў, / Да сабак — да панскіх цівуноў, / А другія — да дзяцей Лаёлы — / Хітрых езуітаў, / Да айца Сямашкі». І ўсе яны, чорныя сілы пекла, «лезуць па званіцы і па вежы, / Падаюць, і зноў клыкі ўбіваюць / У каменне, / І паўзуць угору / Па душу, па думку чалавека, / Што, як сонца, слепіць вочы ім...». Сямашка крыжам і свянцонай вадой пачаў зганяць пачвар, але дарэмна. А калі ж пазнаў у пачварах аблічча свае і сваіх канонікаў, прачытаў на камні подпіс мастака: «Люцыян Таполя» — «быццам гром ударыў» у яго. «Дзесяць дзён хварэў Сямашка-біскуп / І крычаў, каб прывялі Таполю. / На дзясяты дзень памёр світаннем». А Люцыян Таполя? Ён, як і належыць казачным героям, незаўважна знік. Часам, праўда, у розных месцах з'яўляўся «надзвычайны ўзор яго майстэрства: / Скрыпка, новы вытканы узор, / Вобраз дзіўны, / Песня ці батлейка, / Цацкі з дрэва, з гліны ці паліва / (Бо на ўсё Таполя майстрам быў)...». Стражнікі, манахі, езуіты наляталі «пякельнай чорнай зграяй», але майстра ім так і не ўдалося злавіць. А ён тым часам «вучыў людзей майстэрству, / Можа, сто, а можа, болей год».

Пра сутнасць сапраўднага мастацтва, пра незайздросную долю таленавітага, але непадкупнага народнага мастака ў беларускай літаратуры пісалася неаднойчы. Яскравы вобраз скрыпача Сымонкі стварыў Якуб Колас (паэма «Сымон-му-

зыка»). Гусляр Янкі Купалы — незабыўны вобраз-сімвал сапраўднага абранніка муз, непадкупнага, нязломнага, гордага (паэма «Курган»). Ды і сам Максім Танк у паэме «Янук Сяліба», напісанай падчас вайны, намаляваў даволі выразную постаць палескага музыкі Куліка, які не захацеў ісці нават у рай — яму радней і мілей было звычайнае зямное існаванне: бавіць час у карчме, цешыць сваёй музыкаю іншых, іграць на хрэсьбінах і вяселлях. Што да Люцыяна Таполі, то гэты вобраз, нягледзячы на фальклорныя і літаратурныя вытокі, надзвычай арыгінальны, у ім у значнай ступені ўвасобілася разуменне самім Максімам Танкам сацыяльнай, нацыянальнай і чыста эстэтычнай сутнасці мастацтва. Праблемы гэтыя заўсёды хвалявалі паэта. Але асабліва востра яны паўсталі перад ім у першыя пасляваенныя гады, калі ён, былы заходнебеларускі паэт-рамантык, упершыню напрамую сутыкнуўся з тагачаснай савецкай рэчаіснасцю, у прыватнасці — з дыктатам у мастацтве толькі аднаго метаду, метаду сацыялістычнага рэалізму. Гэты метад, як мы сёння ведаем, у значнай ступені скоўваў творчую ініцыятыву мастакоў, не даваў ім магчымасці цалкам раскрыць своеасаблівасць таленту, падначальваў іх творчасць вырашэнню загадзя прадпісаных ісцін, пэўных сацыяльна-класавых задач. У паэме «Люцыян Таполя» Максім Танк выявіў не толькі сваё разуменне сутнасці мастацтва ўвогуле, але адначасова і свае адносіны да самога метаду сацыялістычнага рэалізму.

Максім Танк ніколі не быў прыхільнікам тэорыі і практыкі «мастацтва дзеля мастацтва». Наадварот! Яшчэ да верасня 1939 года паэтычнае слова песняра Нарачы актыўна змагалася з рознымі крыўдзіцелямі народа за паляпшэнне сацыяльных умоў яго жыцця. І ў гэтым паэту цалкам падыходзілі прынцыпы сацыялістычнага рэалізму з яго выразнай класавай (рабоча-сялянскай) скіраванасцю. Аднак ні тады, адразу пасля вайны, ні пазней ён не пагаджаўся з прыніжэннем, а то і ігнараваннем нацыянальнай і выразна індывідуальнай сутнасці мастацтва ў творах, напісаных гэтым метадам. Гэтую сваю пазіцыю Максім Танк якраз і выявіў у вобразе Люцыяна Таполі, мастака не толькі выразна сацыяльнага, але выразна нацыянальнага і індывідуальна-

га. Не забудзем, што Таполя як мастак не пайшоў слепа за іканапіснай традыцыяй, паводле якой партрэты святых не павінны былі мець нічога агульнага з рэальным, тым больш мясцовым, жыццём. У створаных ім вобразах розных святых пазнаваліся мясцовыя беларускія (смаргонскія, вілейскія) сяляне, і гэта — нацыянальнае, індывідуальнае — якраз і выклікала найбольшы гнеў біскупа Сямашкі. У гэтым сэнсе паказальны і сам вобраз Сямашкі. Думаецца, не выпадковае супадзенне прозвішчаў — персанажа паэмы і рэальнага епіскапа Сямашкі, які па загадзе цара Мікалая I правёў у Беларусі, далучанай у канцы XVIII стагоддзя да Расійскай імперыі, скасаванне царкоўнай уніі (1839). Уніяцтва (а ў той час да яго належала звыш 80 % беларускага насельніцтва, у асноўным ніжэйшыя яго слаі) у адрозненне ад праваслаўя і каталіцтва карысталася ў набажэнстве і беларускай мовай, а ў царкоўнай архітэктуры, інтэр’еры храмаў выкарыстоўвала і нацыянальныя атрыбуты (арнамент, вышыўку, ткацтва і г. д.). Што да выяў святых, то менавіта ўніяцкае мастацтва было ў гэтым сэнсе найбольш нацыянальным, якраз яно дапускала ў царкоўным жывапісе і архітэктуры наяўнасць мясцовых асаблівасцей. Малюючы, у процівагу Люцыяну Таполю, рэзка адмоўны вобраз біскупа Сямашкі, Максім Танк з дапамогай празрыстай для многіх чытачоў алюзіі[1] выступіў супраць мастацтва безнацыянальнага, касмапалітычнага.

Вобразы мастакоў у Янкі Купалы і Якуба Коласа — пры ўсёй іх несумненнай станоўчасці — пазбаўлены такой рысы, як знаходлівасць, дасціпнасць у дасягненні пастаўленай мэты. Люцыян Таполя мог бы сцярпець крыўду, нанесеную яму біскупам Сямашкам, і, як Сымон-музыка, пайсці «пяснярскай каляінай» у другое месца цешыць сваім мастацтвам людзей. У іншым выпадку ён, нібы той купалаўскі Гусляр, мог бы не паслухацца айца Сямашкі і не знішчаць свае тварэнні, калі б за гэта яму пагражала нават смерць. Ён жа пайшоў не наўпрост, не напралом, а, прымяніўшы пэўную знаходлівасць, нават хітрасць, здолеў не толькі пакінуць «след свайго жыцця», выявіць сябе як мастак, але і пакараць свайго крыўдзіцеля.

---

[1] *Алю́зія* — намёк на вядомы факт, з’яву.

1. Якія фальклорныя традыцыі ўвасоблены ў паэме «Люцыян Таполя»?
2. У чым адметнасць вобраза народнага мастака Люцыяна Таполі ў параўнанні з вобразамі купалаўскага Гусляра і коласаўскага Сымона-музыкі?
3. Хто такі біскуп Сямашка і чаму антыпод Люцыяна Таполі мае такое прозвішча?
4. Раскрыйце падтэкст танкаўскага твора, звязаны з непрыманнем дыктату метаду сацыялістычнага рэалізму, што выяўлялася ва ўказанні савецкім пісьменнікам, пра што пісаць і як пісаць.
5. Пакажыце арганічнае спалучэнне ў паэме эпічнага і лірычнага пачаткаў.
6. У чым навізна і актуальнасць паэмы «Люцыян Таполя»?

*7. Параўнайце раскрыццё праблемы мастака і мастацтва ў творах Змітрака Бядулі і Максіма Танка.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Верлібр

Верлібр **(свабодны верш) — верш, у аснову рытму якога пакладзена чаргаванне рытмастваральных кампанентаў.**

Надзвычай важнае значэнне набывае ў ім графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне месца міжрадковых паўз. Для верлібра характэрна надзвычайнае багацце і гнуткасць паэтычнага сінтаксісу, у тым ліку розных рытарычных фігур, сінтаксічных перыядаў, што надае інтанацыйнаму малюнку разнастайнасць (пералічэнне, далучэнне, супрацьпастаўленне і г. д.) у межах адной рытміка-інтанацыйнай структуры. Тэрмін «верлібр» упершыню быў уведзены ва ўжытак французскім пісьменнікам Г. Канам у 1884 годзе. Асаблівае распаўсюджанне гэты верш набыў у XX стагоддзі, стаў для некаторых паэтаў ледзь не адзінай вершаванай формай (Нэруда, Хікмет, Рыцас, Лундквіст і інш.). Родапачынальнікам верлібра на Беларусі з’яўляецца М. Багдановіч.

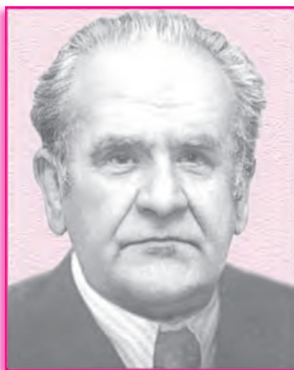
У 20-я гады XX стагоддзя верлібрам шырока карыстаўся В. Ластоўскі. У беларускай паэзіі другой паловы XX стагоддзя верлібр найчасцей сустракаецца ў П. Панчанкі, С. Дзяргая, К. Кірэенкі, А. Вярцінскага, А. Лойкі, П. Макаля, Я. Сіпакова, А. Наўроцкага, Р. Семашкевіча, Ю. Голуба, Н. Загорскай і інш. У Максіма Танка верлібр найчасцей ужываўся ў філасофскіх і медытатыўных творах-роздумах, свабодны рытм якіх арганічна яднаецца з умоўна-асацыятыўнай вобразнасцю.

У свабодным вершы (не блытаць з вольным і белым вершам!) няма, як у сілаба-тоніцы, ні рыфм, ні выразнага раўнамернага чаргавання націскных і ненаціскных складоў — таго традыцыйнага вершаванага рытму, што выконвае значную эмоцыястваральную функцыю. Вядома ж, і ў верлібры ёсць своеасаблівы рытм, які засноўваецца на чаргаванні адных і тых жа слоў ці іх граматычных форм, аднатыпных сінтаксічных канструкцый, розных іншых моўных паўторах. Аднак па сваёй выразнасці, а тым самым і па эмоцыястваральнай сіле, яго нельга параўнаць з рытмам сілаба-танічнага верша.

Такім чынам, верлібру дапамагае характэрная для яго ўмоўна-асацыятыўная вобразнасць, разлічаная на веды, жыццёвую і культурную дасведчанасць чытача, магчымасці яго лагічна-вобразнага мыслення («парог, вычасаны з успамінаў», «хата, пакрытая крыламі ластавак», «трактат, прыбіты цвікамі іроніі, смеху» і г. д.). Такая вобразнасць у выніку сваёй нечаканасці, свежасці, непаўторнасці выклікае столькі чытацкіх эмоцый, што ўжо не заўважаецца адсутнасць рыфм і прывычнага сілаба-танічнага рытму. Яна нібы кампенсуе ў верлібры тыя эмоцыі, што ў сілаба-танічным вершы ўзнікаюць дзякуючы паўторам сугуччаў (рыфма), таму ці іншаму раўнамернаму чаргаванню націскных і ненаціскных складоў.

1. Працягніце пералік уласцівасцей, якія яднаюць традыцыйны верш з верлібрам:
   а) глыбокі, часцей філасофскі, роздум аўтара пра розныя з'явы жыцця;
   б) лаканічная, афарыстычная мова…

***2.** Напішыце акраверш-верлібр «Родная мова».



ЯНКА БРЫЛЬ

(1917–2006)

Жыццёвыя карані і вытокі творчага натхнення Янкі Брыля знаходзяцца на слаўнай сваёй гісторыяй Навагрудчыне — зямлі, якая выпеставала не аднаго творцу, у тым ліку і пісьменніка з сусветным імем — Адама Міцкевіча. Пра духоўную сувязь з роднымі мясцінамі неаднаразова гаварыў і сам мастак слова: «Я змагу яшчэ нешта вартае зрабіць толькі вярнуўшыся туды, адкуль выйшаў, толькі стаўшы бліжэй да роднага кута».

Нарадзіўся Янка Брыль (Іван Антонавіч Брыль) 4 жніўня 1917 года ў сялянскай сям'і. Бацька, Антон Данілавіч, быў родам з вёскі Загора. Антон без дазволу бацькоў нявесты ўзяў шлюб з дзяўчынай з суседняй вёскі Маласельцы — Анастасіяй Іванаўнай Чычук. Шлюб гэты быў трывалым і шчаслівым — у сям'і Брылёў нарадзіліся дзесяць дзяцей. Антон Данілавіч, нават працуючы на чыгунцы, не хацеў парываць з зямлёй, таму Анастасія Іванаўна з дзецьмі жыла ў вёсцы Загора, а гаспадар зарабляў грошы на ранейшай пасадзе, каб потым прыдбаць сабе болей зямлі і гаспадарыць на ёй.

Пажарышча Першай сусветнай вайны зрабіла выгнаннікамі сям'ю Брылёў і іх сваякоў, якім давялося на пэўны час абжыцца ў Адэсе. Там і з'явіўся на свет самы малодшы з Брылёў — Янка. Гадаваўся будучы пісьменнік у сям'і, дзе падтрымлівалася цікавасць да вучобы і развіваліся творчыя здольнасці дзяцей (не толькі Янка меў талент творцы, але і Ігнат пісаў вершы, а Міхась добра маляваў). Жыццёвыя нягоды ў гэтай сям'і пераадольваліся разам: старэйшыя заўсёды дапамагалі малодшым.

Матэрыяльныя нястачы, якія прынесла вайна, прымусілі сям'ю Брылёў вярнуцца ў 1922 годзе на Беларусь. Старэйшыя дзеці былі ўжо самастойныя і засталіся ў Адэсе, а з малодшымі — Міколам, Міхасём і Янкам — бацькі вярнуліся ў вёску Загора. Дадому сям'я Брылёў везла разам з іншымі пажыткамі вялікі плецены кош кніг, сярод якіх былі падручнікі па гісторыі, рускай мове і літаратуры, геаграфіі, а таксама творы рускіх класікаў: Жукоўскага, Пушкіна, Лермантава, Кальцова. У беларускай вёсцы для маленькага Янкі, жыццё якога было звязана толькі з горадам, адкрыўся цікавы, ні на што не падобны свет прыроды. Прырода для Я. Брыля стала адной з асноўных крыніц натхнення і менавіта яна ў многім садзейнічала станаўленню таленту мастака.

Бацькоўскі дом пасля падпісання Рыжскага мірнага дагавора апынуўся пад уладай Польшчы. Антону Данілавічу — чалавеку працавітаму і прадпрымальнаму — нярэдка з нуля даводзілася аднаўляць запушчаную гаспадарку. Але на лёс ніхто ў гэтай дружнай сям'і не наракаў, а ўсе заўзята працавалі, таму хутка гаспадарка ў іх была не горшая, чым у людзей. Нечакана ў сям'ю прыйшло няшчасце — у сакавіку 1924 года памёр бацька. Увесь цяжар па выхаванні дзяцей лёг на плечы маці. Як ні было цяжка, яна рабіла ўсё, каб вывучыць дзяцей і вывесці іх у людзі. Янка Брыль заўсёды з удзячнасцю, пяшчотай і замілаваннем успамінаў маці, якая была бязмерна адданая сям'і. Пісьменнік неаднойчы ў сваіх творах згадваў любую матулю, з якой часта маляваў высакародных і працавітых літаратурных гераінь (апавяданні «Маці», «Сцежкі-дарожкі», «Ты жывеш», аповесць «У сям'і», раман «Птушкі і гнёзды» і іншыя творы).

Менавіта маці, якая любіла кнігу, дапамагла Янку авалодаць граматай: малапісьменная жанчына навучыла сына чытаць па рускім буквары. Потым яна часта прасіла сына чытаць мастацкія творы ўслых, ад пачутага нярэдка, расчуліўшыся, плакала. Школьную навуку Я. Брыль спасцігаў у роднай вёсцы ў пачатковай школе. Хлопец аказаўся здольным да вучобы, таму пасля трох класаў Загорскай школы працягвае навучанне ў сямігодцы ў Турцы. Вучыўся ён з задавальненнем і добра. З вялікай удзячнасцю ўспамінаў пазней

Брыль сваіх настаўніц літаратуры Валянціну Лычакоўну і Мар'ю Пранеўскую, якія ўвялі яго ў цікавы свет літаратуры. Менавіта гэтыя таленавітыя педагогі сталі прататыпамі сімпатычнай настаўніцы пані Мар'і з аповесці «Сірочы хлеб». У гэты твор укладзена шмат уражанняў, перажытых у польскай школе, дзе выкладанне вялося на польскай мове і толькі пара ўрокаў на тыдзень праводзілася на роднай беларускай мове. У вучняў заходнебеларускіх школ такія адносіны да беларускасці выклікалі зразумелы пратэст і нараджалі пачуццё нацыянальнай свядомасці. Але нацыянальны ўціск не адбіў у Янкі цікавасці і павагі да польскай культуры.

Пасля паспяховага заканчэння сямігодкі ў будучага пісьменніка выспела жаданне працягваць вучобу ў гімназіі. Брат Міша, які ўжо год адвучыўся ў Навагрудскай польскай гімназіі, падрыхтаваў хлопца да экзаменаў, і Янка паспяхова вытрымаў іспыты і стаў у 1931 годзе гімназістам. Праз месяц вучобы дзядзька Навум прывёз братам у Навагрудак сумную звестку з родных мясцін: захварэў іх старэйшы брат Мікалай, які рупіўся на бацькоўскай гаспадарцы, бо маці самой было цяжка. Браты вырашылі разам вяртацца ў бацькоўскі кут, дзе яны зоймуцца не толькі працай хлебароба, але і з дапамогай самаадукацыі будуць спасцігаць кніжную навуку.

Дома браты пачалі актыўна «здабываць» кнігі ўсімі магчымымі сродкамі. Склалася пэўная суполка сяброў-аднадумцаў, якія абменьваліся кнігамі, абмяркоўвалі прачытанае. Кнігам аддавалася кожная вольная хвілінка ў час адпачынку пасля касьбы ці ворыва. У кола чытацкіх зацікаўленняў Я. Брыля ўваходзілі не толькі творы беларускіх класікаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Багдановіча і іншых, але і шэдэўры сусветнай літаратуры: Чэхава, Ралана, Рэмарка.

У гэты перыяд Я. Брыль актыўна займаўся самаадукацыяй і духоўна рос: чытаў мастацкія творы, знаёміўся з навінкамі прагрэсіўнага перыядычнага друку, слухаў радыёперадачы з Мінска, падтрымліваў стасункі з энтузіястамі асветы, стаяў на чале самадзейнага драматычнага гуртка ў Загоры, які рабіў пастаноўкі на беларускай мове, праводзіў культурна-асветніцкую работу сярод аднавяскоўцаў. Інтэлектуальнаму

і творчаму росту Я. Брыля спрыяла таксама сяброўства з паэтамі Міхасём Васільком і А. Мілюцем. Паступова ў юнака з'явілася жаданне і самому пісаць. Я. Брыль спрабаваў свае сілы ў паэзіі і прозе, нават публіцыстыцы. Першымі апублікаванымі творамі маладога літаратара былі вершы, якія з'явіліся ў часопісе «Шлях моладзі» ў 1938 годзе: «Апошнія крыгі», «Ажываюць лес і поле...» і інш. У гэты перыяд былі напісаны і празаічныя творы: апавяданні «Цюцік», «Сустрэча», «Марыля» (1937), «Праведнікі і зладзеі» (1938) і іншыя, у якіх пераважае лірычны пачатак як адна з дамінуючых рыс творчай манеры гэтага празаіка.

У 1938 годзе Я. Брыля прызвалі на службу ў польскае войска, у марскую пяхоту, куды адбіралі лепшых, фізічна дужых хлопцаў. Юнак служыў у Гдыні і Хэлме, знаходзячы час для чытання кніг, сябраваў з праваслаўнымі салдатамі, якія ў нядзелю збіраліся для дэкламацыі сваіх вершаў і твораў любімых аўтараў.

Калі пачалася Другая сусветная вайна, Польшча першай падверглася нападу фашысцкай Германіі. Гарнізон, у якім Я. Брыль служыў кулямётчыкам, 19 дзён абараняў Гдыню, але з-за няроўнасці сіл салдаты вымушаны былі здацца. Так Янка стаў ваеннапалонным, апынуўся спачатку ў горадзе Старгард у Памераніі, затым у горадзе Вайдэн у Баварыі. Асабліва невыноснай няволя стала, калі Германія напала на Савецкі Саюз, таму будучы пісьменнік вырашае зноў уцякаць (першыя ўцёкі былі няўдалыя). Палон і гісторыю вяртання дамоў Я. Брыль потым дэталёва апіша ў рамане «Птушкі і гнёзды».

Толькі ў жніўні 1941 года будучы пісьменнік трапіў у родныя мясціны. Калі на Навагрудчыне пачало шырыцца антыфашысцкае падполле і партызанскі рух, Я. Брыль становіцца сувязным партызанскіх брыгад імя Жукава і «Камсамолец». А ў сакавіку 1944 года ён разам са сваімі сямейнікамі ідзе ў партызаны. Многія, з кім звёў лёс Я. Брыля ў партызанскіх атрадах, потым сталі прататыпамі герояў яго твораў.

З фашыстамі Я. Брыль змагаўся не толькі са зброяй у руках, але і выкарыстоўваў свой літаратурны талент. Ён

супрацоўнічаў з газетай Мірскага падпольнага РК КП(б)Б «Сцяг свабоды», пры якой выдаваў сатырычны лісток «Партызанскае жыгала».

Калі родныя мясціны былі вызвалены ад фашыстаў, былы партызан быў прызначаны рэдактарам раённай газеты, а затым стаў літсупрацоўнікам у рэдакцыі газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну». З 1944 года Я. Брыль жыў і працаваў у Мінску: спачатку загадваў аддзелам рэдакцыі часопіса «Вожык», затым быў намеснікам рэдактара часопісаў «Маладосць» і «Полымя», працаваў сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, выконваў абавязкі старшыні Беларускага аддзялення таварыства «СССР — Канада». Двойчы беларускі народ аказваў яму давер быць дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Мастак слова меў шмат узнагарод і за баявыя заслугі, і за самаадданую працу ў мірны час, але самае ганаровае званне — народнага пісьменніка Беларусі — ён атрымаў у 1981 годзе.

У пасляваенны час у Я. Брыля самай жаданай і любімай была творчая дзейнасць на ніве мастацтва слова. Адзін за адным выходзяць яго зборнікі: «Апавяданні» (1946), «Нёманскія казакі» (1949), «Дзеля сапраўднай радасці» (1952).

У творчасці пісьменнік асэнсоўваў заходнебеларускую тэму, падзеі вайны і звяртаўся да адлюстравання мірнага пасляваеннага жыцця. Найбольш рэалістычнай атрымалася аповесць «На Быстранцы», у якой савецкая рэчаіснасць была паказана без прыхарошвання. Творы Я. Брыля характарызаваліся жыццёвай праўдай, рэалістычнасцю вобразаў, глыбокім псіхалагізмам, які грунтаваўся на імкненні глыбей спасцігнуць сутнасць чалавечага быцця. Ужо на пачатку творчай дзейнасці Я. Брыль выявіўся і як таленавіты дзіцячы пісьменнік, які добра ведае клопаты дзяцей. Аб гэтым сведчаць адрасаваныя юнаму пакаленню апавяданні «Лазунок», «Жыў-быў вожык», «Туга» і інш.

Дэмакратычныя пераўтварэнні ў нашай краіне канца 1950-х —1960-х гадоў натхнялі на плённую працу: у 1962 годзе выйшаў зборнік апавяданняў «Працяг размовы», за якую аўтар атрымаў Літаратурную прэмію імя Якуба Коласа, у

1963 годзе пабачыла свет кніга малой прозы «Роздум і слова». У часы «хрушчоўскай адлігі» была завершана і «кніга адной маладосці» — лірычны раман «Птушкі і гнёзды» (1964).

У 1960-я гады Я. Брыль стаў асвойваць жанр мініяцюры: пачатак быў пакладзены падборкай лірычных мініяцюр «Рамонкавы россып», якая з'явілася ў часопісе «Маладосць» у 1964 годзе. З часам ён стане прызнаным майстрам лірычнай мініяцюры, роўнага якому ў беларускай літаратуры да гэтага часу не было і няма. Аб гэтым сведчаць кнігі «Жменя сонечных промняў», «Вітраж», «Пішу, як жыву», «Вячэрняе» і інш. Мастак аддае перавагу лірычнай сістэме мыслення над эпічнай і адзначае: «І ўсё-такі ў сваіх мініяцюрах я адчуваюся найбольш самім сабою».

У наступнае дзесяцігоддзе празаік выдае шэраг твораў сярэдняй эпічнай формы. У 1975 годзе была напісана аповесць «Ніжнія Байдуны», у 1978 — «Золак, убачаны здалёк», адзначаная Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа. У 1970—1973 гадах разам з А. Адамовічам і У. Калеснікам была створана дакументальная кніга «Я з вогненнай вёскі...».

У творчасці 1980—1990-х мастак працягваў пошукі ў распрацоўцы жанраў малой лірычнай прозы.

Магчыма, літаратурная спадчына Я. Брыля была б няпоўная, калі б не з'явілася ў 1990 годзе аповесць «Мундштук і папка». У гэтым творы на аўтабіяграфічным матэрыяле аўтар разважае над часам рэпрэсій і драматычнай гісторыяй Беларусі. Уся творчасць Я. Брыля — гэта глыбока філасофскі роздум пра ўбачанае і перажытае за доўгае, напоўненае драматызмам і радасцямі жыццё.

1. Падрыхтуйце тэзісы, прысвечаныя найбольш значным эпізодам маленства і маладосці Я. Брыля.
2. Якія факты біяграфіі пісьменніка знайшлі адлюстраванне ў яго творах?
3. Што паспрыяла станаўленню творчай індывідуальнасці Я. Брыля?
4. Якія празаічныя жанры распрацоўваў Я. Брыль?
5. Акрэсліце тэматыку і праблематыку творчасці пісьменніка.

«Memento mori»

У гады Вялікай Айчыннай вайны Я. Брыль страціў шмат сяброў і блізкіх людзей, якія ахвяравалі сваім жыццём дзеля высокай мэты — вызвалення Бацькаўшчыны ад фашызму. Гэта і нарадзіла трагедыйную тэму апавядання «Memento mori», напісанага ў 1958 годзе. Своеасаблівым штуршком для яго з'яўлення стала трагічная гісторыя пра смерць агульнага сябра Данілы Скварнюка, расказаная пісьменніку Міхасём Васільком. У гэтым творы аўтар паказвае адну з мільёнаў чалавечых смерцяў, якія прынёс на нашу зямлю фашызм. Гэта гісторыя напоўнена глыбокім філасофскім сэнсам. Аўтар перакананы, што жыццё чалавека павінна быць напоўнена высокай духоўнай сутнасцю.

Пячнік, галоўны герой апавядання, не хоча літасці ад фашыста, які знішчае бязвінных людзей без пакут сумлення. Герой не дазваляе сабе пайсці на кампраміс з маральнымі прынцыпамі, выпрацаванымі чалавецтвам за тысячагоддзі. Прыняць літасць ад нямецкага афіцэра — гэта для печніка здрада родным, блізкім і самой сутнасці гуманізму. Герой не можа зразумець, як і чаму зондарфюрар, які таксама чалавек, знішчае ні ў чым не вінаватых, безабаронных людзей. Вочы яго скамянелі ад убачанага. Эпітэт «скамянелыя вочы» акцэнтуе ўвагу на глыбокай эмацыянальнай узрушанасці героя твора. Ад гэтага і разгубленасць у старога. Пячнік на пытанне, ці хоча ён жыць, «толькі паварушыў бяскроўнымі губамі». Ён, як і кожны чалавек, хацеў бы жыць, але жыць з сям'ёю і аднавяскоўцамі. Не страх за сваё жыццё скамяніў старога печніка, а перажыванне людской трагедыі. Паўнавартаснае жыццё, сцвярджае аўтар, магчымае толькі побач з роднымі, блізкімі людзьмі, суседзямі. Зусім іншая жыццёвая і стратэгічная пазіцыя ў зондарфюрара, носьбіта фашысцкай ідэалогіі «звышлюдзей».

Характарыстыка карніка выяўляецца праз яго мову. Аўтар гаворыць, што начальнік экспедыцыі дае загад «падагнаць» старога. Звычайна гэтае слова ўжываецца ў дачыненні да жывёлы: падагнаць можна карову ці каня, але ніяк не

чалавека. Дзеяслоў «падагнаць» паказвае, што для зондарфюрара пячнік уяўляе цікавасць не як чалавек, а толькі як работнік, які добра выконвае даручаную справу. Хучэй за ўсё, не з гуманістычных памкненняў фашыст даруе жыццё печніку, а з прагматычнага разліку: можа, яшчэ спатрэбяцца яго спрактыкаваныя рукі для пабудовы новай печы. Гітлераўскія «звышчалавекі», як вядома, ва ўсёй Еўропе карысталіся бясплатнай рабскай працай. Аўтар прыгадвае адносіны акупантаў да печніка, калі той прыходзіў да іх на працу. Кожны раз дзяжурны жандар абшукваў старога. Пяць раніц запар ён знаходзіў у яго кішэнях адныя і тыя ж рэчы: крэсіва, самасад і кавалак чорнага хлеба. Гэты кавалак чорнага хлеба, відаць, і быў адзіным снеданнем працаўніка.

Бяспраўны пячнік сумленна выканаў даручаную працу: кухар хваліў пліту, а зондарфюрар — грубку. Аўтар стварае прывабны вобраз таленавітага народнага майстра. Ён не можа перажыць убачанага злачынства — знішчэння вёскі з людзьмі. У хвіліны душэўнай узрушанасці пячнік раскрываецца як высокадухоўная асоба. Праз дыялог печніка з фашыстам паказваецца маральная перавага звычайнага чалавека, сумленнага працаўніка. Безабаронны стары атрымлівае маральную перамогу над узброеным самазадаволеным фашыстам, які лічыў, што можа распараджацца жыццямі людзей. Жыццё для печніка не самамэта, таму ён перад пагрозай смерці патрабуе, не спадзеючыся на станоўчы вынік, выпусціць усіх невінаватых людзей.

Стары загінуў як герой, бо ён быў упэўнены, што годна памерці важней, чым застацца жыць, здрадзіўшы сумленню. У дыялогу фашыста з печнікам супрацьпастаўляюцца розныя ідэалы жыцця: з аднаго боку — злачынная, цынічная ўседазволенасць «звышчалавека», з другога — высокадухоўнае, пабудаванае на прынцыпах спрадвечнай гуманістычнай хрысціянскай маралі жыццё чалавека працы.

У назве апавядання Я. Брыль выкарыстаў лацінскі выраз «memento mori» — помні пра смерць. Гэтае выказванне выкарыстоўвалася ў якасці эпітафіі (надмагільнага надпісу) і напамінала чалавеку аб хуткаплыннасці жыцця. У творы

таксама праводзіцца думка пра адказнасць кожнага чалавека за свае ўчынкі. Пячнік загінуў годна, і яго высакародны ўчынак будзе жыць у памяці народа. «І ён згарэў — адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. І ён жыве», — канстатуе аўтар у фінале твора, заклікаючы кожнага чытача жыць па законах агульначалавечай маралі.

1. Праз якія сцэны ў апавяданні «Memento mori» найбольш ярка выяўляецца асуджэнне фашызму?
2. На якіх рысах характару печніка акцэнтуе ўвагу Я. Брыль?
3. У чым выявіўся маральны подзвіг старога селяніна ў творы?
4. Чаму Я. Брыль назваў апавяданне «Memento mori»? Ад чаго аберагае чалавека памяць пра смерць? Раскрыйце сэнс назвы твора.

*5. Падрыхтуйце водгук на твор «Memento mori». Пачніце яго са слоў Кандрата Крапівы «У Янкі Брыля ў цэнтры ўвагі заўсёды знаходзіцца чалавек з яго складанай псіхікай, характарам, паводзінамі».

*6. Паспрабуйце напісаць апавяданне-мініяцюру ў жанры лірычнай ці філасофскай прозы.

ПІМЕН ПАНЧАНКА

(1917–1995)

Пімен Панчанка — адзін з найбуйнейшых беларускіх паэтаў XX стагоддзя. Як адзначае акадэмік У. Гніламёдаў, яго творчасць вызначаецца «асабліва гарачлівымі мастакоўскімі шуканнямі, ненатольнымі эмоцыямі і страсцямі, імкненнем да высокіх ідэалаў і сумненнямі ў іх, шматгалоссем жыцця і яго супярэчнасцямі».

Нарадзіўся Пімен Емельянавіч Панчанка 23 жніўня 1917 года ў горадзе Рэвелі (цяпер Талін), дзе апынулася працавітая беларуская сям'я з Міншчыны ў пошуках заробку. На ўсё жыццё ў вершах паэта застаўся матулін успамін пра тое, як у дзень нараджэння сына сябры бацькі, рабочыя-эстонцы суднабудаўнічага завода, прынеслі грошы, сабраныя для беларускай сям'і (верш «Шапка эстонца»). Толькі ў 1921 годзе бацькі вярнуліся на радзіму, у мястэчка Бягомль Мінскай вобласці. Бацька працаваў у лясгасных арганізацыях на Бягомльшчыне. Тут і праходзіла маленства будучага паэта. Прыгожыя беларускія лясы, непаўторныя краявіды захапілі хлапчука, на ўсё жыццё засталіся ў яго памяці. Пазней П. Панчанка ўспамінаў: «Мяне заўсёды здзіўляла, якія ў нас разнастайныя, непаўторныя лясы: магутныя пушчы, заўсёды ўсхваляваныя асіннікі, звонкія высокія бары, прасторныя дубровы, вясёлыя бярозавыя гаі, застыўшыя ў непрыступных калонах ельнікі, калінавыя і чаромхавыя зараснікі...» Запомніліся маленькаму Пімену і народныя абрады, якія праводзіліся ў вёсцы: Купалле, Каляды, Вялікдзень.

Асабліва паўплывалі на фарміраванне паэтычнага таленту П. Панчанкі гады навучання ў Бягомльскай сямігодцы. Гэта

была пара, калі ён знаёміўся з літаратурай (па ўспамінах паэта, прачытаў ледзь не ўсе кнігі ў школьнай і раённай бібліятэках), удумваўся ў тое, што асабліва ўражвала і выклікала жаданне паспрабаваць свае сілы. Менавіта ў гэты час П. Панчанка і адчуў, што яго найбольш прываблівае паэзія. Ён захапляецца творчасцю А. Пушкіна і Г. Гейнэ, Янкі Купалы і Якуба Коласа, У. Маякоўскага і С. Багрыцкага.

У 1933 годзе сям'я Панчанкаў пераехала ў Бабруйск, дзе юнак некаторы час працаваў на дрэваапрацоўчым камбінаце, потым займаўся на педагагічных курсах. У гэтым годзе адбылося і першае выступленне паэта ў раённай газеце, што стала пачаткам яго літаратурнай дзейнасці. З 1934 года працуе настаўнікам на Магілёўшчыне і адначасова вучыцца ў Мінскім настаўніцкім інстытуце. Паводле ўспамінаў П. Панчанкі, падчас вучобы ў інстытуце часта прыходзіў у Дом пісьменніка, каб паслухаць Янку Купалу, Якуба Коласа, Змітрака Бядулю. Тут 1 снежня 1935 года паэт ужо сам выступае на літаратурным вечары з вершамі «Чырвоныя сваты», «Сустрэча», «Нязначны выпадак» і інш. Гэта сведчыла пра творчую актыўнасць маладога П. Панчанкі. І неўзабаве з'явіўся яго першы зборнік «Упэўненасць» (1938).

З 1939 года паэт служыў у Савецкай Арміі, удзельнічаў у паходзе савецкіх войск у Заходнюю Беларусь, працаваў карэспандэнтам у армейскай газеце ў Беластоку. Тут і застала яго Вялікая Айчынная вайна. Цяжкія выпрабаванні вайны, адступленне, убачаныя на дарогах жахлівыя карціны людскіх трагедый аказалі вялікі ўплыў на сталенне паэтычнага таленту П. Панчанкі. З-пад пяра паэта выходзяць у гэты час палымяныя, поўныя гневу і помсты і ў той жа час вельмі лірычныя вершы «Краіна мая», «Кожны з нас прыпасае Радзімы куток...», «Герой», «Сінія касачы» і многія іншыя. На пачатку 1944 года П. Панчанка разам са штабам арміі і рэдакцыяй газеты трапляе ў Іран. На іранскай зямлі ім было напісана 22 вершы, якія склалі вершаваны цыкл «Іранскі дзённік».

Зімой 1946 года паэт дэмабілізаваўся, вярнуўся ў Мінск. Працаваў у рэдакцыях часопіса «Вожык», газеты «Літаратура і мастацтва», узначальваў часопіс «Маладосць». У 1958 годзе быў членам беларускай урадавай дэлегацыі XIII сесіі Генеральнай Асамблеі ААН. Вынікам паездак за мяжу сталі

«Кніга вандраванняў і любові», «Нью-Ёркскія малюнкі», «Тысяча небасхілаў», «Чатыры кантыненты».

З 1966 па 1971 год П. Панчанка працуе сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. У гэты час выходзяць яго зборнікі паэзіі «Пры святле маланак», «Крык сойкі», «Вячэрні цягнік», якія вызначаюцца тэматычнай разнастайнасцю. Асноўным пафасам творчасці П. Панчанкі паступова становяцца трывога за ўсё, што робіцца на зямлі, роздум пра сэнс жыцця, пра гуманныя адносіны паміж людзьмі (вершы «Даруй, жыццё», «Мала сказаць: ненавіджу»).

У 1970—1980-я гады пашыраецца тэматычная, жанрава-стылявая разнастайнасць лірыкі П. Панчанкі, пра што сведчаць яго кнігі паэзіі «Снежань», «І вера, і вернасць, і вечнасць», «Горкі жолуд», «Маўклівая малітва», «Сіні ранак», «Лясныя воблакі». Паэта хвалююць праблемы роднай мовы (верш «Развітанне»). Ён услаўляе родную зямлю (верш «Зямля бацькоў»), паэтызуе подзвіг народа ў час Вялікай Айчыннай вайны (верш «У сорак першым»), асуджае прыстасавальніцтва і кар'ерызм (верш «Маскі»). Адным з першых П. Панчанка адгукнуўся на чарнобыльскую трагедыю (верш «Аб самым смачным»). У апошнія гады свайго жыцця паэт звяртаецца да пераасэнсавання падзей мінулага, да пераацэнкі многіх жыццёвых каштоўнасцей («Паэма сораму і гневу», верш «Труба»). П. Панчанка меў дзяржаўныя ўзнагароды і ганаровыя званні: народны паэт Беларусі (1973), Ганаровы акадэмік АН Беларусі (1994), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР (1981 г., за кнігу вершаў «Где ночует жаворонок»), Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Янкі Купалы (1968 г., за зборнік вершаў «Пры святле маланак»), Літаратурнай прэміі імя Янкі Купалы (1959 г., за паэму «Патрыятычная песня»). На яго вершы напісалі песні І. Лучанок, У. Алоўнікаў, А. Багатыроў, Д. Смольскі і інш.

1. Складзіце храналагічную табліцу жыцця і творчасці П. Панчанкі.
*2. Якія факты з жыцця П. Панчанкі пацвярджаюць слушнасць выслоўя Якуба Коласа «Куды не трапяць беларусы?»?
3. У чым і як у паэтычных творах выявіўся жыццёвы вопыт П. Панчанкі?
4. Падрыхтуйце мультымедыйную прэзентацыю «Патрыятычная песня П. Панчанкі».

Лірыка

Лірыка П. Панчанкі часу Вялікай Айчыннай вайны вызначаецца патрыятычным пафасам, грамадзянскай палкасцю і эмацыянальнай узрушанасцю. Скразным вобразам яго паэзіі становіцца вобраз спакутаванай Радзімы (вершы «Беларусі», «Краіна мая», «Кожны з нас прыпасае Радзімы куток» і інш.). Лірычны герой паэзіі П. Панчанкі гэтага часу — салдат-беларус, змагар за свабоду роднай краіны — выказвае пачуццё любові да сваёй зямлі, ён поўны мужнасці і рашучасці абараніць яе. Так, у вершы **«Краіна мая» (1942)** Беларусь малюецца аўтарам праз вобразы ніў і гаёў, птушак і клёнаў, жытоў і «агнёў зараніц», «калючага ржышча» і камянёў, сонца, неба і «матчынага хлеба», «вады з прыдарожнага ручая, якая была саладзей за мёд». Пачынаецца верш эмацыянальным зваротам да бацькоўскай зямлі, у якім лірычны герой выказвае любоў і пяшчоту, смутак і замілаванне Радзімай, калі вымушаны пакінуць родны куток:

Краіна мая, радасць мая,
Песня мая маладая!
Па нівах тваіх, па тваіх гаях
Сынава сэрца рыдае.

Праз шчымлівыя ўспаміны «да драбніц», праз дэталі побыту бацькоўскай хаты, праз словы-перажыванні, праз яскравыя метафары, эпітэты паэт выяўляе пачуццё еднасці з роднай зямлёй, балючай тугі па ёй. Лірычны герой верша, сэрца якога рыдае, не можа прымірыцца з пакутамі роднай зямлі:

Краіна мая, маці мая,
Лёс твой цяжкі і гаротны!
<…>
Топча, катуе тваю зямлю
Вылюдак ашалелы.

Заканчваецца верш «Краіна мая» клятвай лірычнага героя ў вернасці Радзіме, якая спалучае ў сабе ўласнае лірычнае перажыванне з агульнанародным гераічным:

Ні славы, ні скарбаў я не хачу,
Мне б толькі прыйсці непрыкметна,
Зямлю сваю пад нагамі адчуць,
Надыхацца родным паветрам.

Для многіх вершаў П. Панчанкі ваеннага часу характэрна арганічнае спалучэнне асабістага, інтымнага, лірычнага перажывання з супольным, грамадскім, агульным (вершы «Сінія касачы», «Толькі лісцем рабін шалахні…», «Ты скажы мне, зязюля», «У мяне не забілі нікога» і інш.). Яны сведчаць пра пазіцыю аўтара: сапраўдная паэзія нараджаецца ў творчай душы мастака не толькі паводле грамадскіх з'яў, але і на аснове ўласных пачуццяў, перажыванняў. Вельмі асабістым і незвычайна тонкім лірызмам прасякнуты верш **«Толькі лісцем рабін шалахні...»** (1943). У ім індывідуальнае пачуццё кахання незаўважна перарастае ў любоў да роднай зямлі, лірычнае перажыванне аўтара, яго героя, грамадска тыповае і ўсеагульнае. Пачынаецца верш са звароту лірычнага героя да каханай паклікаць яго па імені. Лірычны герой верша, юнак-рамантык, які паўстае супраць ворага недзе пад далёкім Ільменем, мроіць, як зара занясе яго, нежывога, у лугі і пушчы роднай старонкі, на палескі верас, дзе ён і мёртвы ўсё роўна «будзе слухаць гул баравы, скрып галля пад вавёркамі». Ён уяўляе і тое, як жывым, непараненым даплыве да роднага краю, да знаёмых рабін, каб сказаць сваёй каханай і Радзіме:

Я пачуў, я прыйшоў, бо любіў.
Быць табе сярпом, а мне коласам.

Прырода ў гэтым вершы з'яўляецца сродкам выяўлення ўнутраных, інтымных перажыванняў і раскрыцця ўсеагульнага — любові да роднай зямлі. Вобраз рабін сімвалізуе ў вершы не толькі каханне, але і з'яўляецца сімвалам роднай старонкі, Беларусі.

У некаторых вершах П. Панчанкі часу Вялікай Айчыннай вайны праўдзіва адлюстроўваюцца ваенныя эпізоды і сітуацыі, перадаюцца перажыванні і паводзіны людзей у час баёў, спалучаецца трагічнае і гераічнае ў паказе абаронцаў Радзімы (вершы «Герой», «Дарога вайны», «Дзеці вайны»,

«Маё і тваё маленства», «Адплывае на захад гарматны гром» і інш.). У вершы **«Герой»** (1943) услаўляецца гераізм салдатаў, што мільёнамі гінулі на вайне. Аўтар малюе толькі адзін франтавы эпізод, калі салдат ахвяруе сваім жыццём у імя жыцця тысячы другіх, у імя будучай перамогі. Па жанравых адметнасцях гэты верш сюжэтны, блізкі да балады, вершаванага апавядання. Яго змест складае аповед пра подзвіг салдата, які ўзнімае байцоў у атаку і сам гіне, але дае магчымасць іншым пайсці наперад і перамагчы. Пачынаецца верш з апісання высакароднага ўчынку воіна, які без роздуму лёг на «змяіныя скруткі дроту», каб іншыя змаглі пайсці ў атаку. Ён адмаўляецца ад уласнага жыцця ў імя жыцця іншых, у імя будучай свабоды, якой сам не ўбачыць. Аўтар не малюе твар салдата, абрысы знешнасці, нават не называе яго, карыстаецца займеннікам «ён», каб сэнсава падкрэсліць абагуленасць, тыповасць такога ўчынку на вайне. Мы чуем толькі голас героя — злосны, лаканічны, камандзірскі, адчуваем яго характар — салдат рашучы, смелы, але і здольны ў такую хвіліну на дасціпнае параўнанне: «Мы не на пляжы, а на вайне». Далей дзеянне ў вершы развіваецца дынамічна: герой гіне, а другія ўзнімаюць «сцяг перамогі на заваяваным рубяжы». Гэтым падкрэсліваецца самаахвярнасць воіна ў імя жыцця іншых, у імя перамогі. У канцы верша аўтар рамантызуе героя, надзяляе яго выключнымі фізічнымі і маральнымі якасцямі, робіць яго бессмяротным. Увага акцэнтуецца на вобразе калючага дроту, які ўпіваецца, разрывае жывое цела. І прырода, адухоўленая ў творы, спачувае салдату, бярэ яго боль на сябе:

А ён свае косці з іржавых калючак
Сваімі рукамі без стогну аддзёр,
Зваліўся на травы, і стала балюча
І травам, і росам, і ветрам гаючым,
Што прыляцелі з валдайскіх азёр.

Лірыка П. Панчанкі 1960-х гадоў вызначаецца публіцыстычнай завостранасцю, роздумам пра сэнс жыцця, пра гуманныя адносіны паміж людзьмі, пра каханне, пра стан роднай мовы (вершы «Даруй, жыццё», «Чалавечнасць», «Спарышы»,

«Родная мова»). Тэме нешчаслівага, безадказнага кахання прысвечаны верш **«Спарышы»**. У аснову твора аўтар паклаў народнае паданне пра тое, што калі каханыя знойдуць спарышы, падораць адзін аднаму і зберагуць, то абавязкова будуць жыць у шчаслівым шлюбе. Лірычны герой верша настойліва шукае запаветныя расліны-спарышы, каб падараваць дзяўчыне, якую патаемна моцна кахае. Са спарышамі ён звязвае сваю надзею на ўзаемнасць і веру ў шчасце. Але калі закаханы юнак перадаў дзяўчыне гэты сімвал кахання, то яна раскусіла спарыш, як звычайны арэх, і прызналася, што выходзіць замуж за другога. Нотай жалю і горычы заканчваецца верш. Герой назаўсёды захаваў запаветны спарыш як напамін пра першае каханне, як страчаную надзею на шчасце са сваёй абранніцай. Ён шкадуе, што яго каханая не зберагла спарыш, а звязала свой лёс з п'яніцам і гультаём. Ціхім і светлым смуткам юнацтва прасякнуты гэты верш, у якім спарышы з'яўляюцца сімвалам кахання, вернасці чыстым і шчырым пачуццям.

Верш **«Родная мова»** (1964) гучыць як пратэст супраць замаху на самую дарагую святыню беларускай нацыі — мову. Лірычны герой верша, беларус-патрыёт, неабыякавы да таго, што адбываецца ў грамадстве, палымяна абараняе сваё права на родную мову. З пяшчотай і замілаваннем гаворыць ён пра матчыну мову, якая паўстае для яго ў «ластавак шчабятанні», «звоне палескіх крыніц», «сінім чабору», «барвах зарніц», «бусліным клекатанні». Мілагучныя для лірычнага героя і беларускія назвы месяцаў, якія атаясамліваюцца ім з пэўнымі вобразамі роднага краю:

Студзень — з казкамі снежных аблокаў,
Люты — шчодры на сіні мароз,
Сакавік — з сакатаннем і сокам,
Непаўторных вясновых бяроз,

Красавік — час маланак і ліўняў,
Травень — з першым каханнем, сяўбой,
Чэрвень — з ягаднаю зарой,
Ліпень — з мёдам,
З пшаніцаю — жнівень...

Праз увесь верш скразной ніткай праходзіць матыў любові да роднай мовы і сыноўняй трывогі за яе лёс. Паэт палымяна заклікае:

Пакіньце мне мову маю,
Пакіньце жыццё мне.

Такая канцоўка верша не спадабалася савецкай цэнзуры, і пад яе націскам П. Панчанка вымушаны быў змяніць радкі, што значна паслабіла грамадзянска-публіцыстычны напал верша. Доўгі час твор заканчваўся так:

Ці плачу я, ці пяю,
Ці размаўляю з матуляю —
Песню сваю, мову сваю
Я да грудзей прытульваю.

Сваімі вершамі паэт звяртаў увагу на спрадвечныя каштоўнасці чалавечага жыцця, на сапраўдную духоўнасць, на беражлівыя адносіны да прыроды (вершы «Той дзень прапаў і страчаны навекі», «Крык сойкі», «Лясы і рэкі»).

Верш **«Той дзень прапаў і страчаны навекі...»** прымушае нас задумацца пра сэнс жыцця, пра вострую неабходнасць дабрыні, душэўнай спагады. Лірычнаму герою ўласцівыя бескампрамісная патрабавальнасць да сябе і да іншых, максімалізм у жыцці і паэзіі. Ён не ўяўляе сабе жыцця без шчырасці, узаемадапамогі, без магчымасці рабіць тое, да чаго ты здатны, што ты можаш:

Той дзень прапаў і страчаны навекі,
Калі ты не зрабіў таго, што мог;
Калі не паспрыяў ты чалавеку,
Няшчыры быў, зманіў, не дапамог.

Лірычны герой не прымае людзей эгаістычных, абыякавых да чужога гора, здольных хлусіць, падхалімнічаць. Таму асноўным матывам верша гучыць думка, што той дзень бессэнсоўна прапаў, выпаў з твайго жыцця, калі ты не пакінуў ніякага следу ў ім, не зрабіў нічога добрага для людзей, не паспрыяў, не дапамог. Аўтар заклікае людзей быць шчырымі і сумленнымі, рашучымі і смелымі, неабыякавымі да чужой бяды, дзяліцца набыткамі з іншымі. У канцы верша

раскрываецца аўтарская пазіцыя, дзе паэт прызнаецца, што ўсведамляе свае недахопы і грахі, ён прагне самапакаяння, гатовы ахвяраваць сабой у імя людскасці, міласэрнасці, дабрыні паміж людзьмі.

Асноўным пафасам творчасці П. Панчанкі 1970—1980-х гадоў становіцца трывога за ўсё, што адбываецца ў грамадстве і прыродзе, пра што яскрава сведчыць верш **«Крык сойкі»** (1976). Пачынаецца верш з апісання лясной птушкі: «Рыжаватая, чарнапёрая, / А на крылах — блакіт для красы». Лірычнага героя верша хвалююць паводзіны сойкі, яе трывожныя і гнеўныя крыкі. Аўтар наўмысна выбірае вобраз гэтай птушкі, бо добра ведае паводзіны пярнатых. Сойка належыць да сямейства крумкачовых, якія адчуваюць сябе гаспадарамі лесу і зусім не адносяцца да палахлівых птушак. Сойка гняздуецца на ўскрайку лесу, у пералесках і чуйна рэагуе на з'яўленне некага ці чагосьці нязвычнага. Лірычны герой шукае адказ, чым выкліканы трывожны крык сойкі: можа, чалавек парушыў законы існавання прыроды, гармонію ў ёй, і птушкі ўспрымаюць яго як ворага, як вынішчальніка іх уладанняў. Таму герой спяшаецца запэўніць сойку, што не кране ні гнёздаў, ні дрэў, і абвяшчае яе права на лясныя дары. А можа, мяркуе лірычны герой, сойка прадвяшчае бяду для яго, перасцерагае, каб быў абачлівы. Сойка ў вершы з'яўляецца не толькі ахоўніцай прыроды, яе спакою, але і ахоўніцай лёсу лірычнага героя і ў той жа час прадвесніцай бяды:

Што ж ты крыкам мяне сустракаеш?
Мы маглі б падружыцца, бадай.
Ці то ворагаў многа маеш?
Ці то мне пагражае бяда?

1. Якая асноўная тэма лірыкі П. Панчанкі часу Вялікай Айчыннай вайны? Якім вам уяўляецца лірычны герой яго вершаў гэтай пары?
2. З дапамогай якіх мастацка-выяўленчых сродкаў адлюстроўваецца вобраз Радзімы ў лірыцы паэта перыяду вайны?
3. Растлумачце сэнс назвы верша «Герой».
4. Якія праблемы ўздымае П. Панчанка ў вершах 1960-х гадоў?

5. Раскрыйце ідэйны змест верша «Спарышы». Выкажыце сваё стаўленне да праблем, узнятых у творы.
6. Ахарактарызуйце асобу лірычнага героя ў творчасці П. Панчанкі 1970—1980-х гадоў.
7. Выкажыце свае адносіны да аўтарскага ідэалу, раскрытага ў вершы «Той дзень прапаў і страчаны навекі...».
8. Раскрыйце праблематыку верша «Крык сойкі». Чаму для яе раскрыцця аўтар выбірае вобраз сойкі? Што яна сімвалізуе?
9. Што такое аўтарская пазіцыя? Раскрыйце яе разуменне на прыкладзе верша П. Панчанкі «Родная мова».
10. Вывучыце верш на памяць (на выбар настаўніка).
*11. Напішыце водгук на адзін з вершаў П. Панчанкі (на выбар).

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Выяўленне аўтарскай пазіцыі ў творы. Публіцыстычнасць у паэзіі. Лірычны герой і аўтар

Аўтарская пазіцыя — адносіны пісьменніка да ўзнятых у вершы, апавяданні, драме і іншых жанрах літаратуры праблем, да паказаных жыццёвых падзей, да створаных характараў.

Аўтарская пазіцыя раскрываецца праз усю структуру твора і можа выяўляцца непасрэдна і апасродкавана. У вершы П. Панчанкі «Той дзень прапаў і страчаны навекі...» аўтар раскрывае свой погляд на маральны воблік чалавека. На яго думку, паўнавартаснае жыццё людзей не можа быць без узаемадапамогі, без напружанай штодзённай працы, без шчырасці і спагады, без здольнасці і магчымасці раздзяліць з іншымі радасць і боль.

Публіцыстычнасць у паэзіі — засяроджанасць аўтара на актуальных грамадскіх праблемах, выяўленая ў вершах палемічнасць, пафасная ўзнёсласць, павышаная эмацыянальнасць, палкасць.

Так, многія вершы П. Панчанкі пасляваеннага перыяду прысвечаны актуальным, важным праблемам: лёс роднай мовы, гуманныя адносіны паміж людзьмі, захаванне прыроды і некаторыя іншыя. Аўтар выяўляе сваю пазіцыю адкрыта, узрушана, павышана эмацыянальна, шырока выкарыстоўвае рытарычныя фігуры і сродкі паэтычнага сінтаксісу.

Лірычны герой — вобраз той асобы, ад імя якой ідзе размова ў лірычным творы.

Гэты вобраз можа выяўляцца не ў адным творы, а ў многіх, праходзіць праз усю творчасць паэта-лірыка. Так, у творчасці П. Панчанкі часу вайны лірычны герой — гэта мужны, смелы і адначасова вельмі эмацыянальны баец-патрыёт, які шчыра любіць сваю Радзіму і, нягледзячы на жахі вайны, пафасна сцвярджае хараство жыцця. У вобразе лірычнага героя адлюстроўваюцца думкі, пачуцці, перажыванні, рысы характару, духоўнага свету самога аўтара. Аднак нельга цалкам атаясамліваць вобраз лірычнага героя з асобай паэта, а перажыванні і думкі лірычнага героя — з пачуццямі і настроямі аўтара. Паэт можа ўявіць сябе іншым чалавекам і выказаць думкі гэтай выдуманай асобы. Як, напрыклад, у вершы «Краіна мая» лірычным героем з'яўляецца салдат-беларус, у якога баліць душа за родную зямлю, а не паэт, не журналіст, якім з'яўляўся П. Панчанка ў час вайны.

1. Параўнайце вобразы лірычных герояў паэзіі А. Куляшова і П. Панчанкі. Што іх збліжае, а што адрознівае?

***2.** Складзіце міні-анталогію з вершаў П. Панчанкі. Падрыхтуйце ілюстрацыю да свайго любімага твора.

ІВАН МЕЛЕЖ

(1921–1976)

Дабрыня, чуласць, спагада, суперажыванне, праўдзівасць, справядлівасць, жыццёвая мудрасць, удумлівасць, разважлівасць, надзвычайная душэўнасць, духоўнасць, маральная чысціня... Усё гэта да апошняга імгнення зямнога жыцця нёс у сабе Іван Паўлавіч Мележ. Ён заўсёды быў патрэбны людзям.

Ёсць у кожнага свой, мілы сэрцу куток, які з бегам гадоў не толькі не губляецца ў памяці, а становіцца больш дарагім. Такім куточкам для І. Мележа было яго роднае Палессе, Гомельшчына. Нарадзіўся будучы пісьменнік у вёсцы Глінішчы Хойніцкага раёна ў сям'і Паўла Фёдаравіча і Марыі Дзянісаўны Мележаў 8 лютага 1921 года. У Івана было звычайнае вясковае дзяцінства і юнацтва. Працоўная загартоўка, вясковае выхаванне, сур'ёзнае стаўленне да жыцця будуць ратаваць Івана Мележа праз усе жыццёвыя нягоды. А яго ўражлівая душа праз усё жыццё пранясе любоў да зямлі і людзей, да матчынай мовы і песні. Гэта будзе пазней, а спачатку хлопец вучыўся ў пачатковай школе ў родных Глінішчах. У сямігодку давялося хадзіць у суседнія Алексічы.

«Вельмі дарагімі і вельмі важнымі» былі для І. Мележа гады вучобы ў Хойніках. Там пачалося самастойнае жыццё за межамі бацькоўскай хаты, складанае, галоднае, але поўнае нечаканасцей і адкрыццяў. Хлопец актыўна ўдзельнічаў у рабоце школьнага літаратурнага гуртка, пісаў вершы, многа маляваў, іграў у школьных спектаклях. У старэйшых класах захапіўся творамі беларускіх і рускіх пісьменнікаў.

Вялікі ўплыў на фарміраванне светапогляду І. Мележа аказала нацыянальная літаратура ў асобах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага. Вучыўся будучы пісьменнік «у сур'ёзнай літаратуры, літаратуры, якая піша праўду»: А. Пушкіна, М. Гогаля, М. Някрасава, І. Тургенева, Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, А. Твардоўскага, А. Фадзеева, Л. Лявонава, К. Сіманава; Т. Шаўчэнкі, П. Тычыны, М. Рыльскага, М. Стэльмаха, А. Ганчара; Бальзака, Рэйманта, Гётэ, Гейнэ, Хемінгуэя.

Хойніцкую сярэднюю школу скончыў з атэстатам выдатніка. Гэта давала юнаку права на паступленне ў любы інстытут без экзаменаў. Свой выбар ён спыніў на Маскоўскім інстытуце гісторыі, філасофіі і літаратуры, але не прайшоў па конкурсе. Вярнуўся ў Хойнікі, працаваў у райкаме камсамола. Пазней будзе ўспамінаць, што гэты год даў яму «багата больш, чым любая вучоба ў любым інстытуце».

У 1939 годзе І. Мележ становіцца студэнтам маскоўскага інстытута, але з першага курса прызваны ў армію. Служыць на Украіне. Вялікая Айчынная вайна застала хлопца з Палесся ў Карпатах, ён трапляе ў самае пекла гарачых баёў. У 1942 годзе цяжка паранены пад Растовам: асколкам бомбы раздрабіла правае плячо. Давялося доўга лячыцца ў шпіталях, пасля чаго быў камісаваны. З пасведчаннем аб інваліднасці І. Мележ апынуўся ў горадзе Бугуруслане Чкалаўскай вобласці. У Малдаўскім педагагічным інстытуце выкладаў ваенную падрыхтоўку і сам вучыўся завочна на літаратурным факультэце. Тут пазнаёміўся са сваёй будучай жонкай — студэнткай фізмата Лідзіяй Пятровай, а ў 1943 годзе яны пажаніліся. Восенню Мележы едуць на Сходню пад Масквой, дзе аднавіў працу Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Сходненскі перыяд надзвычай важны ў станаўленні І. Мележа-мастака, бо менавіта тут ён цвёрда вырашыў стаць пісьменнікам. Першыя свае апавяданні даверыў Кузьме Чорнаму. Сталы майстар адчуў у маладым пачаткоўцу талент, настойліва раіў пісаць, працаваць над сабой і сачыць «за псіхалагічным абгрунтаваннем чалавечых учынкаў».

Летам 1944 года І. Мележ вярнуўся ў вызваленую Беларусь. Пасля заканчэння філфака стаў аспірантам, працаваў над дысертацыяй па творчасці Кузьмы Чорнага, выкладаў родную літаратуру, быў супрацоўнікам «Полымя», працаваў у апараце ЦК Кампартыі Беларусі. Быў час, калі Івану Паўлавічу давялося зрабіць выбар: прысвяціць сябе навуковай працы ці пісьменніцкай дзейнасці. Ён выбраў пісьменніцкую дзейнасць і замест дысертацыі напісаў некалькі кніжак прозы.

Пісьменніцкую працу І. Мележ заўсёды спалучаў з актыўнай грамадскай дзейнасцю. З'яўляўся членам Сусветнага Савета Міру, старшынёй Рэспубліканскага камітэта абароны міру, старшынёй Беларускага аддзялення таварыства «СССР — Францыя», дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Узначальваў пісьменніцкую прыёмную камісію, выконваў абавязкі сакратара, а пазней — намесніка старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў БССР.

Заслугі І. Мележа перад Радзімай былі высока ацэнены двума ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, ордэнамі Чырвонай Зоркі і «Знак Пашаны», медалямі. За вялікія дасягненні ў развіцці беларускай савецкай літаратуры ў 1972 годзе яму прысвоена ганаровае званне народнага пісьменніка БССР. Раман «Людзі на балоце» ў 1962 годзе адзначаны Літаратурнай прэміяй імя Якуба Коласа, за раманы «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» пісьменніку прысуджана Ленінская прэмія. У 1976 годзе Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа адзначана яго кніга «Жыццёвыя клопаты».

Пісаць вершы і апавяданні І. Мележ пачаў яшчэ вучнем. Літаратурныя захапленні юнака падтрымаў настаўнік М. Пакроўскі, які спрыяў апублікаванню ў 1939 годзе ў «Чырвонай змене» першага верша — «Радзіме». Перад вайной вершы пачынаючага паэта друкаваліся ў газетах «Літаратура і мастацтва», «Бальшавік Палесся» (г. Мазыр), у 1943 — у «Бугурусланскай праўдзе». У 1941—1942 гадах І. Мележ вёў дзённік, запісы якога ў 1977 годзе ўвайшлі ў яго «Першую кнігу», што ўбачыла свет ужо пасля смерці пісьменніка.

Першыя апавяданні, сярод якіх «Апошняя аперацыя», «Сустрэча ў шпіталі», напісаў у тбіліскім шпіталі. Гэта іх

высока ацаніў Кузьма Чорны. Ужо ў апавяданні «У завіруху», якое дало назву першаму зборніку апавяданняў (1946), малады пісьменнік зрабіў рашучы крок да авалодання майстэрствам псіхалагічнага аналізу.

У 1948 годзе была выдадзена кніга прозы «Гарачы жнівень». Назву ёй дала аднайменная аповесць, напісаная ў 1946 годзе пасля наведвання спаленай і спустошанай падчас вайны роднай вёскі. Аўтар паэтызуе будзённую сялянскую працу, перадае душэўную прыгажосць простых вясковых людзей. Менавіта ў гэты час пісьменнік па-новаму адчуў, што значыць Палессе ў яго жыцці. Ужо ў ранніх творах І. Мележа назіралася тэндэнцыя да аб'яднання ў цыклы («Гарачы жнівень», апавяданні «Перад навальніцай» і «Павел прыехаў»).

Паступова пашыраліся жанравыя рамкі творчасці пісьменніка. З канца 1947 года ён працуе над раманам «Мінскі напрамак» (1947—1953). Аўтар расказвае пра вызваленчую барацьбу на Беларусі летам 1944 года, пра аперацыю «Баграціён», якая мела стратэгічнае значэнне. Праца над «Мінскім напрамкам» стала важным этапам у творчым росце І. Мележа-празаіка. Іван Паўлавіч прызнаваўся, што кніга памятная яму і таму, што «толькі з яе выхадам адчуў сябе пісьменнікам».

Пасля «Мінскага напрамку» І. Мележ апынуўся нібы на ростанях. Цяжкая праца над раманам так знясіліла, што ён адчуваў сябе не ў стане ўзяцца за значную кнігу. Каля трох гадоў не пісаў буйных твораў. Надрукаваў некалькі апавяданняў, дзве маленькія аповесці — «Блізкае і няблізкае», «Дом пад сонцам» (1954), п'есы — «Пакуль вы маладыя» (1955), «Дні нараджэння», «У новым доме» (1957).

Тым не менш даследчыкі лічаць 1950-я гады новым этапам творчых пошукаў І. Мележа. Пра яго пачатак сведчылі апавяданні «У гарах дажджы» (1954) і «Спатканне за горадам» (1955). Першае з іх, што дало назву аднаму са зборнікаў, напісана на матэрыяле даваеннай службы аўтара ў войску. Вобраз Макоўчыка, які ў час разліву горнай ракі ратуе каня, прызнаны сапраўднай удачай Мележа-мастака. Апавяданні і аповесці 1950-х гадоў склалі тры зборнікі прозы: «Блізкае

і далёкае» (1954), «У гарах дажджы» (1957), «Што ён за чалавек» (1961). Аўтар засяродзіў увагу на маральна-этычнай праблематыцы. Згадваючы сярэдзіну 1950-х гадоў, сам І. Мележ адзначаў, што для яго гэта быў «вельмі важны час, час пошукаў, роздуму, расчаравання, самапазнання». Зразумела, не ўсё напісанае ў гэты час мела аднолькава высокі мастацкі ўзровень. Аднак найбольш плённыя здабыткі шмат у чым прадвызначылі поспех мастака на этапе творчай сталасці.

1. Зрабіце тэзісны план жыццёвага шляху І. Мележа.
2. Што ўплывала на фарміраванне таленту І. Мележа-мастака?
*3. Паводле кнігі «Успаміны пра Івана Мележа» (Мінск, 1982) падрыхтуйце паведамленне «Іван Мележ — чалавек і грамадзянін».
4. Чым вызначаліся раннія творы І. Мележа?
5. Стварыце віртуальны музей, прысвечаны І. Мележу.

«Людзі на балоце»

Ад твора да твора І. Мележ авалодваў майстэрствам паказваць чалавека, падзеі і час у іх непарыўных сувязях, канфліктах і супярэчнасцях. Тым усё больш і набліжаўся да самай галоўнай сваёй кнігі — «Палескай хронікі».

Творчая гісторыя «Палескай хронікі». Планаваў пісьменнік напісаць пенталогію[1]. Першы раман — **«Людзі на балоце»** — пачаў пісаць у 1956 годзе і закончыў у 1960. Апублікаваны ў часопісе «Полымя» і ў наступным годзе выдадзены асобнай кнігай, ён быў вельмі высока ацэнены чытачамі і крытыкай, а ў 1962 годзе адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа. Раман «Подых навальніцы» выйшаў у 1965 годзе. За абедзве кнігі ў 1972 годзе І. Мележу была прысуджана Ленінская прэмія. У 1976 годзе выйшаў раман «Завеі, снежань». У архіве пісьменніка засталіся накіды і занатоўкі да раманаў «За асакою бераг» і «Праўда вясны». Творчым планам з-за смерці мастака слова не суджана было збыцца.

---

[1] *Пенталóгія* — пяць раманаў, аб'яднаных аднымі героямі і ідэйнай задумай.

Жаданне напісаць кнігу пра роднае Палессе жыло ў ім даўно. Пісьменнік нават вагаўся, якой з дзвюх задум аддаць перавагу. Ваенны матэрыял часова перамог. Але ўвесь час працы над «Мінскім напрамкам» ва ўяўленні жыў і вельмі хваляваў матэрыял будучай палескай кнігі.

З гадамі яе задума вельмі моцна змянілася. Спачатку яна ўяўлялася як «невялікая аповесць пра меліяратараў пасляваенных год, аб пераўтварэнні прыроды Палесся». Аднак у Мележавым уяўленні з часам задума ўсё больш ускладнялася, уцягвала новае кола жыццёвых праблем і чалавечых лёсаў. Паступова яе рамкі пашырыліся да 20-х гадоў XX стагоддзя. І паколькі гэта быў час дзяцінства пісьменніка, то залеглы ў тайніках дзіцячай памяці матэрыял ажываў з выключнай выразнасцю. Гэта і дазволіла І. Мележу стварыць шэдэўр нацыянальнага мастацтва, якому было аддадзена 20 гадоў напружанай працы.

Тэматыка і праблематыка. Калі, паводле «Слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў», «тэма — тое, што ляжыць у аснове твора», то «Палеская хроніка», несумненна, з'яўляецца шматтэмным творам. І. Мележ у сваім галоўным творы здолеў сказаць пранікнёнае слова пра чалавека на зямлі. Ён пісаў гісторыю беларускай нацыі, нацыі сялянскай, земляробчай, нацыі, якая не ўяўляе сябе без зямлі. Народжаны і ўзгадаваны ў вёсцы, І. Мележ усведамляў, якое выключнае значэнне мае зямля ў жыцці чалавека. *Тэма зямлі* бачылася пісьменніку даволі шматпланава: «Зямля — карміцелька; зямля — жыццё і зямля — надзея, любоў, нянавісць». Усе героі, усе падзеі ў «Палескай хроніцы» сканцэнтраваны вакол зямлі. Ад яе залежаць іх лёсы, і ад іх залежыць яе лёс.

Вясковая, сялянская тэма была вельмі блізкай пісьменніку. Гэта выявілася ўжо пры апісанні летняй раніцы ў пачатку рамана «Людзі на балоце». Яно сагрэта не толькі цеплынёй, лірызмам, замілаваннем, якія перадаюцца праз эмацыянальна-ацэначныя эпітэты («віліся ціхія ранішнія дымочкі», «журавель задаволена, радасна зарыпеў», «звонкі ляск пугі»), але і ледзь улоўным сумам, бо цяжка на гэтых пясчаных астраўках сярод балота жывецца чалавеку.

Падставай для пісьменніцкага суму была і тая акалічнасць, што падчас напісання твора (1950—1960-я гады) з ростам гарадоў пусцелі вёскі. Абжыўшыся ў горадзе, учарашнія вяскоўцы мянялі ўклад жыцця. Над імі ўжо не так ўладарыла зямля, клопат пра гаспадарку. З дзяцей прыроды яны паступова станавіліся яе пакарыцелямі. Ім больш не трэба было прытрымлівацца вясковага кодэксу, не трэба было клапаціцца пра перадачу гаспадарчага вопыту маладзейшаму пакаленню. Моладзь пачала выхоўваць пераважна савецкая школа, піянерыя, камсамол, партыя, а не ўмудроныя жыццём бабулі і дзядулі. Тут і адбыўся разрыў у спрадвечным ланцужку агульначалавечых каштоўнасцей, вынікі якога вялі да непапраўных наступстваў — парушэння экалогіі прыроды і экалогіі душы. Усё гэта добра разумеў І. Мележ, таму імкнуўся ў сваёй галоўнай кнізе да драбніц захаваць апісанне вясковага ўкладу жыцця, паказаць тыя велічныя сілы, якія рабілі яго палешукоў мудрацамі і філосафамі. Гэтымі сіламі былі зямля, прырода, народная мараль і традыцыі, вера.

Аднак пра вяскоўцаў, пра людзей на зямлі, пра іх турботы ў беларускай літаратуры пісалі Якуб Колас, Кузьма Чорны і інш. Мележаўскія героі не проста сяляне, яны сяляне-палешукі. Таму адной з вызначальных тэм з’яўляецца *палеская тэма*, невыпадкова ж твор называецца менавіта «Палеская хроніка». Літаратуразнавец А. Адамовіч настойліва раіў пры асэнсаванні трылогіі ўлічваць «паляшуцкую» свядомасць герояў. У палешукоў і адносіны да зямлі, якой лапік і тая пясок, своеасаблівыя. Менавіта паляшуцкая псіхалогія не хацела змірыцца з прымусовай калектывізацыяй (палешукі не цярпелі ніякага прымусу).

Калі б не беззямелле, а праз яго і крайняя беднасць, то, можа, не трэба было б выходзіць Ганне замуж за Яўхіма, а Васілю адмаўляцца ад каханай. Але тады, мабыць, не напоўнілася б «Палеская хроніка» шэкспіраўскімі і талстоўскімі страсцямі, пра якія пісаў А. Адамовіч. Паказаў пісьменнік і ўзвышэнне чалавека над страсцямі, пакручасты шлях да Бога. А гэта ўжо *тэма быцця чалавечага*.

Сам І. Мележ зазначаў, што *прырода ў раманах стала «як бы важнай тэмай»*. Але ён не проста стварыў пейзажныя

замалёўкі, якія выконваюць разнастайную мастацкую ролю, не толькі выкарыстаў рэальны і метафарычны планы паказу прыроды, а і здолеў перадаць велічны свет прыроды.

І. Мележ у сваёй трылогіі звярнуўся да *асэнсавання рэчаіснасці 20-х гадоў XX стагоддзя на Беларусі з паказам прымусовай калектывізацыі.*

«Праблема — гэта вострае жыццёвае пытанне, якое пісьменнік ставіць і вырашае». Дзякуючы абранай жанравай форме рамана-хронікі І. Мележу ўдалося ў адно мастацкае цэлае спалучыць паказ асаблівасцей жыцця, працы, побыту жыхароў палескай вёскі з тагачаснымі грамадскімі праблемамі. У творы паказана паўсядзённае жыццё сялян-палешукоў. Яны працуюць, гадуюць дзяцей, жэняць іх, пры гэтым уступаюць у розныя стасункі і ўзаемасувязі. Буйным планам намаляваны сем'і Чарнушкаў, Дзятлаў, Дамецікаў, Глушакоў. На іх прыкладзе закранаюцца *праблемы ўзаемаадносін у сям'і, праблемы бацькоў і дзяцей.* Усе гэтыя сем'і, за выключэннем Глушакоў, жывуць у беднасці. З прычыны крайняй нястачы Ганна вымушана пабрацца з Яўхімам. Васіль таксама адмовіўся ад каханай, бо хацеў узяць багацейшую жонку. Гэта сведчыць пра наяўнасць у творы *праблемы «чалавек і абставіны»*. У другім рамане хронікі аўтар між іншым распавядае, што не здабыў шчасця Халімон Глушак, у свой час ажаніўшыся дзеля грошай, і не стаў шчаслівым Васіль, фактычна паўтарыўшы памылку старога Глушака. Жыццёвыя калізіі герояў даюць падставы гаварыць пра асэнсаванне такіх праблем, як *праблема сэнсу чалавечага жыцця, праблема сапраўднай вартасці чалавека і яго асабістага шчасця, праблема кахання.* Ці кахалі Васіль і Ганна адзін аднаго? Калі кахалі, то чаму не пажаніліся? І Яўхім, аказваецца, так пакахаў куранёўскую прыгажуню, што нават гатоў ад бацькі аддзяліцца, калі той не дае згоды на шлюб.

Мележаўскія героі не ўяўляюць свайго жыцця без зямлі, таму *праблема «чалавек і зямля»* — адна з галоўных у «Палескай хроніцы». І. Мележ паказаў *адносіны сваіх герояў да працы*, калі праз яе сяляне здольны сцвярджаць сябе, сваю чалавечую годнасць, яны ўмеюць не толькі здабываць матэрыяльныя каштоўнасці, але і выхоўваць у сабе цярплівасць,

уменне перамагаць цяжкасці, адчуваць самапавагу, бачыць хараство. Пісьменнік здолеў перадаць паэзію працы, якая выявілася ў эпізодах першай касьбы Васіля, пілавання ім дроў у Юравіцкай турме і малацьбы пасля звароту з турмы.

З'яўляючыся гаспадарамі на сваёй зямлі, палешукі адчувалі асалоду і сапраўдную радасць жыцця. Менавіта ў працы, якая ў І. Мележа з'яўляецца сродкам выяўлення маральнай сутнасці чалавека, найбольш поўна раскрываюцца героі «Палескай хронікі».

У эпізодзе, калі Ганна і Хадоська малоцяць у Глушака, адпрацоўваючы пазыку, паказана праца да знямогі. Дзяўчаты высільваюцца, каб паспець. Гэта імкненне прытупляе ўсе астатнія эмоцыі і пачуцці.

Не менш важнай пісьменніку бачылася і *праблема «чалавек і прырода», узаемаадносіны чалавека з прыродай*. Пры яе асэнсаванні мастак здолеў паказаць прыроду і чалавека часткамі створанага Богам свету. На вобразе Хадоські раскрыта *праблема духоўнага ўзыходжання чалавека, цярністы шлях да Бога*.

І. Мележ у сваім творы не падзяляў герояў на станоўчых і адмоўных. Кожнаму з іх імкнуўся пранікнуць глыбока ў душу і выявіць прычыны тых ці іншых паводзін герояў, паказаць чалавечае нават у Халімона Глушака. Праз гэты вобраз аўтар «Палескай хронікі» перадае сваю занепакоенасць лёсам сялянства, *адносінамі ўлады да чалавека*. Даследуючы псіхалогію заможнага селяніна, выяўляючы складанасць і супярэчлівасць характару Глушака, пісьменнік, з аднаго боку, спачувае чалавеку, якога час з моцнага гаспадара ператварыў у ахвяру абставін. А з другога — паказаў, што нічога няма вечнага ў жыцці чалавечым: «Пути Господни неисповедимы...» Той, хто лічыў сябе вышэйшым за ўсіх, каму ў ваколіцы не было роўных, павінен гэтак жа падпарадкавацца абставінам, лёсу, як тая ж «галадранка» Ганна, мець якую за нявестку было ніжэй за яго годнасць. Сваім агульначалавечым гучаннем «Палеская хроніка» І. Мележа можа паспрачацца з лепшымі набыткамі сусветнай літаратуры.

Зварот пісьменніка да аднаго з пераломных этапаў у гісторыі народа ў рамане **«Подых навальніцы»** выклікаў неаб-

ходнасць апісаць жыццё куранёўцаў «сярод вялікага свету», прымусіў аўтара перанесці падзеі ў раённы цэнтр, а затым у сталіцу рэспублікі. Каб апісаць жыццё як складаны гістарычны паток, у якім віруюць розныя плыні, І. Мележ вымушаны быў паказаць яго рознабакова, на розных узроўнях. Таму ў твор увайшлі раздзелы пра мястэчковы побыт, пра дзейнасць раённых кіраўнікоў, пра «чыстку» партыі, пра сесію ЦВК БССР, што абмяркоўвала пытанні калектывізацыі беларускай вёскі. Пісьменнік паказаў самых розных прадстаўнікоў улады: Дубадзела, Харчава, Башлыкова, Гайліса і інш. Для яго надзвычай важны быў вобраз старшыні райвыканкама Апейкі. З куранёўцаў уладай надзелены былы вайсковец Міканор. Праз гэтыя вобразы аўтарам асэнсоўваецца *праблема ўзаемаадносін прадстаўнікоў улады і народа.*

Апісваючы надзвычай трагічны перыяд у жыцці сялянства, калі прымусовая калектывізацыя забірала ў чалавека самае дарагое — зямлю, без якой ён не ўяўляў свайго існавання, а лепшых працаўнікоў улада высылала ў Сібір, пісьменнік-гуманіст адстойвае правы чалавека на годнае жыццё, не прымае гвалту над чалавекам. Таму «Палеская хроніка» закранае таксама *праблему самакаштоўнасці чалавека ў самых значных грамадскіх пераўтварэннях.* А праз вобразы Халімона Глушака, Васіля Дзятла раскрываецца *праблема драматызму і нават трагізму для сялянства вынікаў прымусовай калектывізацыі.* Сканцэнтраваўшы ўвагу менавіта на балючым пераломе сялянскага жыцця, калі новае груба і бескампрамісна ўрывалася ў спрадвечнае бытаванне палешукоў, І. Мележ выявіў выключнае майстэрства пісьменніка-аналітыка. Ён паказаў сваіх герояў сапраўды ўласнікамі. І гэта зусім не даніна часу, а гістарычная праўда. Толькі таталітарная дзяржава здольная была строга асудзіць натуральнае для селяніна імкненне да сваёй гаспадаркі, і тэрмін знайшла адпаведны — кулак. Але гэтага не мог зрабіць сялянскі сын І. Мележ, які добра ведаў жыццё і гісторыю свайго народа. Пісьменнік вельмі хацеў змен да лепшага ў жыцці сваіх землякоў, але ён асуджаў паспешлівасць і гвалтоўнасць дзеянняў прадстаўнікоў улады, якія за тры месяцы планавалі перайначыць вякамі ўсталяваны ўклад жыцця.

Глыбока сімвалічна, што раман «Подых навальніцы», як і «Людзі на балоце», пачынаецца менавіта апісаннем «вялікага дня касавіцы». Толькі паміж імі прайшло тры гады сялянскага жыцця, з яго нязменным рухам услед за сонцам. «Усё было, здавалася, як заўсёды. Усё было, здавалася, звычайнае, будзённае, наладжанае... Звычайнае, здавалася, было лета... адно з многіх, якія ўжо зведалі ў спрадвечным клопаце Курані. Яшчэ адно на доўгай, няспыннай дарозе, каляіны якой выразаны вякамі і, здавалася, на вякі».

У гэтае лета гарачая пара пазначана ў пісьменніка «вялікім хваляваннем». Яно, здаецца, павінна адступіцца ад сялян хоць у «вялікі дзень касавіцы», калі «вялікі павяліцель — клопат пра гаспадарку... гнаў з душы, як непатрэбшчыну, усё пабочнае». Але нават гэтай спрадвечнай сіле не ўдаецца пазбавіць людзей трывогі. Стомленыя за дзень, яны збіраюцца, каб зноў гаварыць пра калгас. Гэта сведчыць пра тое, наколькі набалелым, ледзьве не пытаннем жыцця і смерці, было яно для адвечных земляробаў. У творы моцна гучыць матыў трывогі за будучае.

Усёй сялянскай душой звязаны мележаўскія героі з зямлёй, таму так пакутліва рэагуюць на «вялікі пералом», калектывізацыю ўспрымаюць як страшэнную бяду. Да яе «рыхтаваўся, чакаў» Васіль, «не мог саступіць, аддаць усё так проста. *На гэта быў як бы нейкі неадменны загад усяго жыцця*». «Толькі пачаў станавіцца як мае быць на ногі!.. Толькі пачаў жыць!.. І от на табе!.. Аддай вуллі, коніка...» Сапраўдным «канцом свету» становіцца для сялянства новы сацыяльны эксперымент на вёсцы.

Пісьменнік імкнуўся шматпланава паказаць новую ўладу, якой павінен быў падпарадкавацца працаўнік-земляроб. Зямлі, на якой жыве і працуе, заўважае мастак, селянін не проста падпарадкоўваецца, а аддае ёй сваю душу і сілу. Новую ж уладу вяскоўцы прымаюць часткова, прымаюць тое, што савецкая ўлада дае зямлю, але працаваць на ёй калектыўна не хочуць. Калі, па Мележу, зямля «глядзіць», «кліча», «спадзяецца», «чакае», то Саветы — прымушаюць. Пісьменнік быў не супраць калектывізацыі, але не прымаў гвалтоўных сродкаў яе правядзення. Заслуга І. Мележа ў тым,

што ён пераадолеў афіцыйны погляд на калектывізацыю. Іван Паўлавіч выказаў смелую для свайго часу думку: прычыну прымусовай калектывізацыі трэба шукаць у партыйных дырэктывах і жорсткасці кіраўнікоў, якія яе ажыццяўлялі. Аўтар «Палескай хронікі» не прымаў гвалту над чалавекам і зямлёй і абыякавых, казённа-бюракратычных адносін да іх.

Шматгранныя нацыянальныя характары ў рамане. Сам пісьменнік прызнаваўся, што для яго «самым важным і самым цяжкім было стварыць у кнізе вобразы. Насяліць кнігу жывымі людзьмі... са сваім аблiччам, са сваімі галасамі, сваімі надзеямі і клопатамі, сваімі непаўторнымі індывідуальнасцямі». Такімі і атрымаліся ў І. Мележа Васіль і Ганна, Апейка і Міканор, Халімон і Яўхім Глушакі, Сарока і мачаха Ганны, Зайчык і Андрэй Руды, вобразы якіх уздымаюцца да нацыянальных тыпаў.

Галоўнымі героямі рамана «Людзі на балоце» з'яўляюцца Васіль Дзяцел і Ганна Чарнушка. Васіль — сын вясковай удавы, які на свае неакрэплыя плечы ўзваліў усю мужчынскую працу. «З выгляду гэта быў падлетак, худы, даўгарукі, з тонкай шыяй, а па хадзе, па прыгорбленай постаці — мужчына». Асаблівасці характару героя пісьменнік выяўляе ў апісанні яго знешнасці. Прыгорбленая постаць, калматая не то русявая, не то цёмная чупрына, упартыя невясёлыя губы, рознага колеру вочы: адно, як вада, светлае, другое — як жалудок».

Праз такую партрэтную характарыстыку І. Мележ падкрэслівае супярэчлівасць натуры, унурыстасць, засяроджанасць у сабе і задаткі моцнага характару Васіля. «Зялёны гэты хлопец ужо з найпершага маленства адчуў, што жыццё — не вясёлае, бесклапотнае свята, а найбольш доўгі і клопатны будзень, што трэба цярпець. З усіх мудрасцей жыцця ён, як адну з найпершых, уведаў — трывай, цярпі! Усім цяжка бывае, усе церпяць, цярпі і ты!» Па-рознаму паводзіць сябе герой у сям'і, з блізкімі людзьмі і ў грамадзе. З роднымі, Ганнай і яе бацькам, які вучыць хлопца гаспадарчым сакрэтам, Васіль просты і шчыры, добры і сарамлівы. Зусім іншы ён на людзях — негаваркі, зацяты, гатовы адстойваць свае правы, імкнецца, каб яго прызналі за гаспадара.

Больш поўна характар героя раскрываецца праз яго ўнутраны свет, для чаго І. Мележ карыстаецца найперш няўласна-простай мовай. Гэта адна са стылёвых адметнасцей пісьменніка-псіхолага. Праз думкі і перажыванні Васіля паказваецца яго моцнае жаданне сцвердзіць сябе гаспадаром, раскрываюцца такія рысы яго характару, як настойлівасць, заўзятасць, пачуццё годнасці. Не чакаючы спагады ад іншых, хлопец разлічвае толькі на сябе. «Эх, удзялілі дзяляначку. Растуды іх... — падумаў ён і ўспомніў, як крыўдавала маці, вярнуўшыся дамоў пасля падзелу. — Ведамо, адна, без чалавека. Няма каму пастаяць... Нічога, ето апошні раз. Цяпер я вазьмуся, няхай паспрабуюць зрабіць яшчэ так!.. Праўда, у Чарнушкі таксама надзел не лепшы. Што ж, ён сам вінаваты! Ціхі занадто. Яму хоць палец у рот пакладзі!.. Няхай сам ababіваецца, калі такая ўрода!.. А Васіль не дасць, каб клалі палец у рот! Не папусціцца!..»

Па вызначэнні А. Адамовіча, Васіль Дзяцел аказаўся самым «чэпкім, жывучым, таму што і справа яго на зямлі самая велічная — рабіць хлеб. Хоць і ён прайшоў... праз усё, чым адарыў людзей час... Але ўсюды і заўсёды галоўнае для Васіля было і засталося ўсё тое ж — зямля і праца на ёй. Нават калі і глядзець на яе ўжо баяўся...». І. Мележ паэтызуе свайго героя ў размове з зямлёй: «...От і паласа яго. Поцемку, не бачачы, Васіль пазнаў бы яе сярод тысяч іншых. ...Тую, што не відна была вачам, ён бачыў памяццю. ...Ён чуў, як яго напаўняе звыклая, любасная цеплыня. У гэтай цеплыні была памяць пра тое, як ён ішоў за плугам, як ён сеяў, як радавала яна ўжо не адзін год...». Пра яе, як пра самую дарагую, запаветную мару і надзею, узрушаны юнак не можа не гаварыць нават на спатканнях з Ганнай.

Калі дзяўчына выходзіць замуж, Васіль, з аднаго боку, нібы радуецца таму, што ўсё «само зрабілася як трэба, дзякуваць богу!.. Усё адно яна мне не пара!.. Толькі і дабра таго, што як прытулішся, бывало, сэрца соладко ные і гатоў на ўсё забыцца!.. А хіба ж, будучы сам-насам, цвярозы, не думаў я, што не пара яна, што толку з яе мало? Хіба ж не думаў, што лепей бы да багацейшай якой!..» З другога боку, злуецца: «Багацеі, ведамо... Дзеўкі кожная на багацце хіліцца! Думае, што

дзе багацце, так лёгка будзе жыць!.. Думае, як Корч багаты, дык і ўсё, прыпяваючы, думае, жыць будзе!.. Аге!.. Вельмі надзейся! Дужа ты ў Карчоў разжывешся!.. Пажывеш з імі, пабачыш, што за Карчы такія! Якое шчасце сабе выбрала! Смяяцца весела ўмела, плакаць навучышся! Паплачаш горко, як нагаруешся! А што нагаруешся, дак нагаруешся, ето загадзя сказаць можно! Дабра не чакай! Усе Карчы такія!» Шкадаванне, крыўда, нянавісць... Жыве герой у суцэльных супярэчнасцях (зямля, каханне), і гэтым ён цікавы. Сам Васіль імкнецца да таго, за што так гнеўна асуджае каханую.

Ганна і зямля... Шалі жыццёвага выбару вагаюцца то ў адзін, то ў другі бок. У цяжкай душэўнай барацьбе ўсё ж перамагае зямля. Яна бачыцца Васілю самым трывалым падмуркам у жыцці, які дапамагае перажыць Ганніна замужжа. Але ў выніку калектывізацыі губляецца і гэта дарагое. Страта зямлі яшчэ больш абвастрае страту кахання, бо «да горкага адчування сваёй бяды прымяшалася няёмкая, вінаватая думка пра Ганну. Адступіўся ад яе, не памог выбавіцца, пакінуў адну ў бядзе — усё з-за гэтай зямлі, з-за палоскі, якую цяпер адбяруць. Усё жыццё сваё спаганіў з-за зямлі гэтай, а яе адрэжуць...». «Тады таксама вельмі балела, і от цяпер баліць. Як і тады, на душы цяпер так, што і жыць, здаецца, не хочацца. Глядзець на свет не хочацца». Тады ў бядзе ратавала надзея на зямлю, а зараз не было чым ратавацца. Урэшце, поўная душэўная драма: «ні Ганны, ні зямлі».

Як самае сакральнае[1] пачуццё адчувае на сабе ўладу зямлі Васіль. І нават каханню не пад сілу перамагчы тое, што закладзена ў крыві, без чаго ён проста не існуе. Гэтак жа як не ўяўляюць свайго існавання без роднага поля Халімон Глушак, Нібыто-Ігнат, Чарнушка... Аддаць родную палоску для іх усё роўна, што аддаць душу: «Уся сіла чалавека ў зямлі. І сіла яго, і радасць! Няма зямлі, няма, лічы, і чалавека!» Яны, сапраўдныя гаспадары, перакананыя ў выгодах самастойнага гаспадарання, таму і далей хочуць жыць і працаваць аднаасобна. І. Мележ невыпадкова падае ўсе падрабязнасці працоўнага жыцця сваіх герояў.

---

[1] *Сакра́льнае* — свяшчэннае, вартае пакланення.

Прыгадаем, напрыклад, тую раніцу, калі Васіль з маці збіраецца на сенажаць. Аўтар уводзіць нас у клопаты і турботы сялянскай сям'і, для якой гэты дзень не толькі цяжкі будзень, напоўнены працай, але і «вялікі дзень касавіцы». Вялікі ён не толькі для Васіля, які ўпершыню павінен сцвердзіць сваю сталасць, вартасць, сцвердзіць сябе як гаспадар і мужчына. «Касіць — справа не абы-якая, мужчынская справа, тут трэба і сіла, і спрыт, умець трэба». Зважаючы на тое, наколькі для хлопца быў адказным гэты дзень, пісьменнік гаворыць, што напярэдадні ён некалькі разоў спрабуе ногцем, як вучыў Чарнушка, вастрыё касы, ды і калёсы падмазаны дзёгцем «яшчэ ўчора».

Вялікі на гэты раз дзень касавіцы і для маці Васіля: дачакалася ўрэшце вясковая ўдава і сабе падмогі, збіраецца і яна да працы з гаспадаром. Ва ўсім адчувае Васіль матчыну ўвагу і пашану да сябе. Да вялікага дня — і сняданак асаблівы: «аладкі і нават — дзіва! — скавародка з салам». Не ўлежаць у гэты дзень і хвораму дзеду, «учора пластом ляжаў на печы, а сёння — на табе, таксама падняўся. — Улежыш тут! У етакі дзень!» І ў гэтым «етакі дзень!» адчуваецца столькі жыццёвай мудрасці чалавека-працаўніка, для якога, як і для ўсяго сялянства, клопат пра гаспадарку — «вялікі павяліцель».

Сярод шматлікіх непаўторных вобразаў рамана «Людзі на балоце» асабліва вылучаецца вобраз Ганны Чарнушкі. Дзяўчына прываблівае сваёй знешняй і ўнутранай прыгажосцю, захапляе сілай свайго характару, пачуццём уласнай годнасці. Пісьменнік шмат шчыраваў над стварэннем партрэтнай характарыстыкі сваёй гераіні. Як натхнёны верш, гучыць разгорнутае параўнанне Ганны з рабінай. Знешні партрэт дапамагае пранікнуць у яе багаты ўнутраны свет, зразумець гэты глыбока нацыянальны характар.

Захапляе Ганна працавітасцю, калі завіхаецца па гаспадарцы, калі дапамагае бацьку ў гумне, калі да стомы працуе на малацьбе ў Глушака. Рана зведала дзяўчына, што «работа — гэта не цешыцца, не радавацца». Пачуццё чалавечай годнасці, дзявочага гонару, самастойнасці і незалежнасці меркаванняў выяўляе яна ва ўзаемаадносінах з куранёўцамі. Не могуць не кранаць яе пяшчотныя адносіны да бацькі, да

брацiка Хведзькi. Шчырая i непасрэдная ў выяўленнi сваiх пачуццяў, шчаслiвым зрабiла Ганна i Васiля. Каханне стала для яе вялiкай сiлай, якая напоўнiла адчуваннем бясконцасцi i радасцю жыццё. Дзяўчына гатова ахвяраваць усiм дзеля каханага. Яна не баiцца паказаць на людзях свае пачуццi. Таму тое «лета-песня, лета-свята...» засталося самым шчаслiвым часам у яе нялёгкiм жыццi.

Пры асэнсаваннi драматычнага лёсу Ганны пiсьменнiк выяўляе вялiкае псiхалагiчнае майстэрства. Цэлы свет сялянскага светаўспрымання ўтрымлiваюць развагi-маналогi Ганны аб замужжы, такiя супярэчлiвыя i праўдзiвыя, як само жыццё. Падаюцца яны як суцэльная плынь свядомасцi гераiнi. «Чаму было не паверыць векавечнай мудрасцi: сцерпiцца — злюбiцца, мiлым будзе? Усё ж — бачыла — не любоўю ў сем'i сходзяцца, любоў — то ўцеха не бядняцкая i не жаноцкая! Кветка дзявочая, пустая, — любоў! Не да кветак, каму хлеба трэба!..»

«Васiль... Дык цi не бачылася тады ёй, што ўсё з iм — нямоцнае i ненадзейнае, не толькi таму, што адвярнуўся, а i таму, што чула ж сама, сэрца само добра чула — не такую трэба яму, як яна, — са скрыняй, з набыткам трэба! I сам ён... iншую хацеў бы, не беспасажнiцу!..»

«Век ведала, што краса дзявочая — не бровы, не вочы, а рукi, умельства ў працы, што не дзеўка чалавека сабе выбiрае, а чалавек — яе, што доля дзеўкi — маўчаць, чакаць, слухаць бацькоў. Як няўхiльны закон жыцця, ведала — спрадвеку так заведзена ў людзей: воля бацькоў для дзеўкi — Божая воля. Так было са ўсiмi, так будзе i з ёй. I няма чаго рвацца, трэба слухацца iх, бацькоў, i Бога...»

«Васiль... Васiль... Кончылася. Не суджана, значыцца... Бывай!.. Нашто шкадаваць попусту!.. Што з воза ўпала, тое прапала... У яго цяпер свая дарога, у мяне — свая... У мяне — Яўхiм... Яшчэ два тыднi, а там яна ўвойдзе ў Яўхiмаву хату. Любiць яго, слухацца, служыць яму. ...Што ж, доля жаноцкая такая, — як у людзей, так i ў яе, — не вечна ж гуляць, выгульвацца!.. Адно страшыць: як са старым, са свякрухай жыць давядзецца — шкадаваць будуць цi есцi? Калi б можна

было знаць загадзя, каб не гадаць, не трывожыцца дарэмна!.. А Яўхім — што ж? Не сама выбірала, яе выбралі!..

Васіль!.. Выйсці! Апошні раз!.. Выйсці?! Замоўленай! Чужой, другому аддадзенай!.. Не, не! Што з воза ўпала, тое прапала! Не яго цяпер! Не вольная — каб сустракацца! Грэх...»

І хоць звёў развагі Ганны пісьменнік больш да сацыяльнага зместу, ён здолеў адчуць, што шлюб звязвае чалавека абавязкам. Па-сялянску вельмі адказна ацэньвае сваё становішча Ганна, што І. Мележ пераканаўча паказвае праз «плынь свядомасці» гераіні. Не прэтэндуючы на раскрыццё таямніцы кахання, пісьменнік паказвае народны погляд на сям'ю і шлюб, той харошы псіхалагізм, скалу, на якой трымаўся сялянскі побыт, сялянскае жыццё.

І яшчэ на адну дэталь звяртае ўвагу І. Мележ-псіхолаг. Глушакі да вяселля Яўхіма купляюць шырокі жалезны ложак. Але хіба можа гэты шыкоўны падарунак зменшыць Ганніну адзіноту. «У тую ноч, першую ноч замужжа, Ганна доўга не магла заснуць. Адсунуўшыся ад Яўхіма, адвярнуўшыся, стараючыся не чуць, як ён храпе, ляжала яна спусцелая, стомленая, атупелая ад перажытага, ад нядаўняга гоману, ад самагоннага дурману. Ляжала ў душнай цемры, здавалася, забытая ўсімі, пакінутая, адна-адзінокая ў цэлым свеце. «От і ўсё, — як бы прарываючыся праз туман, думала яна з такою тугою, нібы настаў канец свету... — Усё адно. Рана ці позна... Ніхто не мінае... Прывыкну як-небудзь... Усе прывыкаюць, і я — таксама...» Аўтар робіць нас сведкамі драмы аднае ночы, з якой пачынаецца драма ўсяго жыцця.

Ганніна вяселле — драма і для яе бацькі. Чарнушка вельмі добра разумее сваю дачку. «З любасцю, са шкадаваннем» глядзіць ён на сваю Ганну, калі паведамляе ёй пра сватоў: «ён гаварыў так, што было чуваць — шкадуе яе і спачувае, але не ведае, што параіць, як памагчы». Супярэчлівыя пачуцці адольваюць бацьку: за клопатным роздумам пра лёс Ганны таілася ў яго душы і «ганарліва-задаволеная думка — завіталі, кланяюцца, просяць, багацеі! Ёсць, значыць, і ў яго скарбы, не горшыя за кублы Карчовы!»

Захапленнем асвятляецца Чарнушкаў твар, калі пераапранутая дачка выйшла да сватоў. Аднак вялікая журба сціскае

яго душу, калі бачыць Ганну, прыбраную да вянца. Вянок, вэлюм... Трывожны сэнс адчуў у іх бацька. «Убачыўшы іх, ён, як ніколі яшчэ, пачуў бяду. Не, ён не толькі пачуў, ён, здалося, убачыў гэтую бяду — у вянку, у вэлюме, грозную, страшную». Каму, як не Чарнушку, у якога гэткім кароткім было сямейнае шчасце, якому трэба было прыладавацца жыць з новай жонкай, мачахай для яго дачушкі, каму, як не яму, ягонай чулай душой было ведаць, як жыць з нялюбым чалавекам, што не заўсёды «сцерпіцца і злюбіцца». Для Чарнушкі вяселле дачкі і ўспрымаецца як драма з віскам дудкі, плачам гармоніка і бухканнем бубна.

Пакручастым пакажа аўтар далейшае жыццё Ганны ў наступных раманах трылогіі: жыццё ў хаце Карчоў, смерць любай дачушкі, патаемныя сустрэчы з Васілём, узаемаадносіны з Башлыковым. І. Мележ у сваім творы ішоў ад праўды жыцця, таму, мабыць, і павёў гераіню цяжкім шляхам, які патрабаваў ад яе асаблівай мужнасці і вынослівасці. Літаратурны герой, нават станоўчы, мае права памыляцца, калі гэта жыццёвы, праўдзівы вобраз, а не «носьбіт ідэй», штучны выканаўца аўтарскай волі. На асабістым лёсе мележаўскай Ганны адбіліся супярэчнасці, якія абвастрыў пераломны час калектывізацыі. Калі ў творы «Людзі на балоце» драматызм Ганны ў тым, што яна рана страціла маці, што жыве ў крайняй беднасці, што, выйшаўшы замуж за нялюбага, павінна жыць у адной вёсцы з тым, каго кахае, то ў творы «Подых навальніцы» драма Ганны больш значная. Гэта і смерць Верачкі, пасля чаго Ганна пакідае нялюбага Яўхіма і яго сям'ю. Але ці ўзрастае, перажыўшы драму, гераіня духоўна? Страціла сваё дзіця і Хадоська, аднак для яе, у параўнанні з сяброўкай, гэта быў пачатак духоўнага ўзыходжання, набліжэння да Бога. І ў гэтым пакутлівым шляху Канапляначка прыгажэе і фізічна. А ці не драма Ганны ў тым, што яна імкнецца разбіць сям'ю Васіля, забраць не толькі мужа ў Мані, але і бацьку ў сына?..

Хадоська-Канапляначка, як пяшчотна называюць дзяўчыну сябры, не такая прыкметная, як Ганна. Але жыццёвую драму зведала раней за сяброўку. У рамане «Подых навальніцы» гэты вобраз пісьменнік напоўніць глыбокім філасоф-

скім зместам, пакажа складаны шлях духоўнага ўзыходжання чалавека, шлях да Бога.

Невыносна балючай ранай стала для Канапляначкі яе дзявочая памылка — загубленае дзіця. «Зноў і зноў няўмольна ўваходзіла, уломвалася ў свядомасць згадка пра *сваё* малое! *Яе,* Хадосьчына, малое! *Яе*, якога яна ніколі не бачыла і не ўбачыць! *Яе*, якому цяпер быў бы трэці год, якое магло б абдымаць за шыю, туліцца да грудзей, зваць! *Яе*, якому сама не дала жыць! *Яе*, якое — запякло адчайнае, няўцешнае, — якое *сама*, *сама* загубіла!!!»

Далейшай логікай развіцця вобразаў пісьменнік падводзіць нас да роздуму наконт Хадосьчынага граху. Мележ перадае ўсю супярэчнасць, складанасць жыцця, што патрабуе якойсьці вышэйшай меры і дыялектычнай ацэнкі. Цяжка зразумець, хто больш жыццёва паслядоўны: Хадоська, што даверылася Яўхіму, моцна кахаючы яго, ці Ганна, што выходзіць без кахання замуж і нараджае ад нялюбага дзіця.

Характары Ганны і Хадоські — грані вобразу-тыпу Жанчыны-маці, Жанчыны-пакутніцы, Жанчыны-працаўніцы, Жанчыны ў вялікім і поўным сэнсе гэтага слова. І, здаецца, без філасофскага бачання І. Мележам вобраза Канапляначкі, той велічны тып быў бы недапісаны, спрошчаны. Вобраз Хадоські бачыцца вобразам агульначалавечага напаўнення. На фоне Канапляначкі, ад якой ідуць сапраўдная ахвярная любоў і дараванне, больш відавочнай становіцца «разбуральная» сутнасць Яўхіма. Ён ганьбіць маладосць дзяўчат, дае пачатак жыццям, якія асуджаны на смерць. Змяніць, на жаль, на гэтым узроўні ўзаемаадносін, сілы ці помсты, нельга нічога. Перамога — даводзіць аўтар на вобразе Хадоські — можа быць дасягнута ва ўзыходжанні на больш высокі духоўны ўзровень. І гэта мы назіраем у яе дараванні Ганне, у аднаўленні чалавечага ўзаемаразумення паміж сяброўкамі. Калі спачатку на смерць Ганнінага дзіцяці дзяўчына глядзіць са злараднасцю, бачыць у ёй пакаранне за яе, Хадосьчыны, пакуты, то пазней узвышаецца да даравання, любові, спагадлівага суперажывання.

Праніклівае асэнсаванне гэтага складанага, часам супярэчлівага, характару прыводзіць да пераканання, што на

этапе духоўнага росту Хадоська нават болей любая аўтарскаму сэрцу за Ганну. Ні разу Ганну І. Мележ не назваў так пяшчотна, як яе сяброўку, — Хадоська, Канапляначка. Таму гэты вобраз не другарадны, як яго бачыла крытыка, а адзін з вызначальных у мележаўскай канцэпцыі быцця, лёсу і сэнсу жыцця жанчыны.

А вось Аўдоцця Сарока — гэта той вобраз-тып, без якога ў вёсцы не праходзіць ні адна падзея: яе заўсёды чуваць на сходах, яна бярэ на сябе галоўную ролю на пахаванні Хоневай маці, менавіта ў яе хаце збіраюцца дзяўчаты паваражыць на Каляды. Сарока заўсёды ведае, што рабіць у той ці іншай сітуацыі, як выглядаць, што сказаць. І. Мележ настолькі каларытна, ярка выпісвае яе вобраз, што зусім натуральна, калі ў правядзенні вясельнага рытуалу, асабліва сватання, галоўная роля адведзена менавіта цётцы Сароцы.

Поруч з вобразамі палешукоў, у якіх увасоблены лепшыя рысы нацыянальнага характару, на старонках мележаўскага твора жывуць і дзейнічаюць «новыя» героі, прадстаўнікі ўлады — старшыня валвыканкама Апейка, начальнік валасной міліцыі Харчаў, старшыня сельсавета Дубадзел, вясковы актывіст Міканор. Харчаў і Дубадзел прытрымліваюцца аўтарытарных прынцыпаў кіраўніцтва. Запалохванне, пагроза, арышт — метады, якімі гэтыя кіраўнікі трымаюць людзей у пакоры. У вобразе Апейкі пісьменнік увасобіў дэмакратычны стыль кіраўніцтва. Старшыня валвыканкама не церпіць абыякавых адносін да людзей, гатовы выслухаць, зразумець і па мажлівасці дапамагчы. Узгадаваны ў вёсцы, Апейка добра ведае псіхалогію селяніна-гаспадара, таму ў час сацыяльных пераўтварэнняў на вёсцы не спяшаецца выконваць партыйныя пастановы, а найперш праводзіць з сялянамі тлумачальную работу. Не раз за паспешлівасць ён папракае Міканора, які выступае ў творы носьбітам бальшавіцкіх ідэй аб пераўтварэнні вёскі і перавыхаванні селяніна на савецкі лад.

Пасля службы ў войску Міканор вярнуўся ў родныя мясціны з цвёрдым намерам карэнным чынам змяніць жыццё Куранёў. Ён узначальвае будаўніцтва грэблі, актыўна праводзіць антырэлігійную прапаганду. Усёй душой хлопец

паверыў гучным лозунгам улады, партыі. Ён імкнецца быць адданым справе савецкім кіраўніком, камсамольцам. Асабістае жыццё... Хіба магло яно быць у ленінца? Але пісьменнік не спяшаецца асудзіць героя, а хутчэй шкадуе як ахвяру антыгуманнай сістэмы. На працягу ўсяго твора ў героі змагаюцца грамадскае, класавае і асабістае, чалавечае. Раздзелы, дзе апісваецца святкаванне Каляд, далі мажлівасць аўтару паказаць Міканора не толькі актывістам, які на жыццё ў Куранях глядзіць нібы збоку, а і чалавекам. Мележу-псіхолагу ўдалося пераканаўча паказаць агульначалавечыя праявы Міканоравай душы.

Вастрыня драматычнай калізіі. Драматызм і напружанасць падзей у «Палескай хроніцы» нарастае з твора ў твор. У рамане «Людзі на балоце» паказана вякамі ўсталяванае жыццё невялікай палескай вёскі Курані. Усе клопаты куранёўцаў неаддзельныя ад зямлі і гаспадаркі, іншага жыцця для сябе яны не ўяўляюць.

Спачатку праз чуткі, а затым уладна і напорыста ў эпічнае апавяданне ўваходзіць драматычная праява часу — калектывізацыя. А з ёй і неспакой, трывога, невядомасць, страх перад будучым. З асэнсаваннем падзей, якія парушаюць, руйнуюць звыклы ўклад вясковага жыцця, звязаны мележаўскі канфлікт. Яго вастрыня і напружанне ішлі ад драматызму часу. Трагічныя калізіі калектывізацыі знайшлі сваё выяўленне ў творы «Подых навальніцы». Раман і пачынаецца апісаннем грознай з'явы прыроды — навальніцы. Яна перапыніла зладжаны ход жыцця, недарэчна ўмяшалася і перакрэсліла планы куранёўцаў, нарабіла шкоды. Подых грамадскай «навальніцы», якой і стала гвалтоўная і паспешлівая калектывізацыя, адаб'ецца на лёсах мележаўскіх герояў. Кожны з іх па-свойму ўступіць у сваю жыццёвую буру.

У накідах да рамана «Завеі, снежань» І. Мележ меркаваў: «Драматызаваць падзеі як мага. Напружанне трэба!!! Драматычны час. Поўнае драматызму жыццё». Многія з прадстаўнікоў улады самі не маглі сарыентавацца ў імклівай віхуры часу. Далёка не ўсе так, як Апейка, разумелі пачуцці і псіхалогію простага чалавека, спачувалі яму, імкнуліся кіравацца ў сваіх дзеяннях чалавечнасцю, наколькі гэта было

магчыма. Такія ж тыповыя прадстаўнікі каманднa-бюракратычнай сістэмы, як Башлыкоў, вышэй за ўсё ставілі інструкцыі і дырэктывы, «галоўную лінію» партыі. Лёс сялянства апынуўся ў руках людзей, далёкіх ад зямлі.

Нетрадыцыйны падыход аўтара да раскрыцця псіхалогіі заможных сялян. І. Мележ ніколі ў сваіх творах не падзяляў герояў на станоўчых і адмоўных. У кожным з іх імкнуўся паказаць чалавечае. У накідах да твора ёсць занатоўка: «Не баяцца: чалавечае ў Глушаку і іншых». Значыць, пісьменніку было чаго баяцца. І пасля ХХ з'езда партыі даводзілася пераадольваць погляд афіцыйнай крытыкі, якая заможнага селяніна беспадстаўна і абразліва назвала кулаком, ворагам народа.

Сапраўды, Глушак — чалавек прагавіты, сквапны, не грэбуе нічым дзеля асабістага ўзбагачэння. Грубы, дэспатычны муж, бацька, свёкар. Ва ўсіх бедах у хаце вінавата ў яго жонка, не зусім радуюць дзеці. У душы Халімона свой бог, які дапамагае разбагацець, які павінен перашкодзіць перадзелу зямлі, які турне бальшавікоў і пачне вайну... Пра Бога як усеабдымную дабрыню, любоў і спагаду да бліжняга ў дачыненні да Глушака гаварыць цяжка. Памірае ўнучка, а яму трэба паспець згрэбці сена. Калі ж жарабец параніў нагу, то па «дохтара» гаспадар едзе аж у мястэчка.

Коршак, павук, грак, гадзюка, стары ліс... Такім успрымаюць Глушака куранёўцы, сам жа аўтар у героі з «тхарыным позіркам глыбока схаваных вачэй» імкнуўся выявіць як мага больш чалавечага. Пісьменнік бачыць у Халімоне чалавека «цвярозага розуму», які многа зведаў, пеpажыў, перадумаў. Ён здолеў стаць лепшым гаспадаром у Куранях. На тое паказваюць «гладкі конь», «дагледжаная малатарня», «добра змазаная вось». Незвычайная чысціня пануе ў Глушаковым гумне. «Рабіў ён усё не хапаючыся, паважна, нават урачыста, з нейкім набожным выглядам...»

Пакутліва перажывае Халімон новы паварот лёсу. Ён «не мог перайначыцца, перастаць жыць тым, ...што навек уелася ў душу. *Перастаць жыць заўсёдным клопатам было яму як смерць. А ён хацеў жыць. Ён рваўся жыць*». Адсюль развагі, сумненні, нянавісць да ўсяго свету... Адзін паратунак —

праца, «у якую ўядаўся, як сляпы, спакайнеў трохі, важкія думкі сплывалі, не вярэдзілі ўжо вельмі, боль аціхаў».

Глыбока даследуючы псіхалогію героя, І. Мележ спачувае чалавеку, якога таталітарная антыгуманная сістэма з моцнага гаспадара на зямлі пераўтварае ў ахвяру абставін. Халімон Глушак, пры супярэчлівасці яго натуры, усё ж адзін з тых, хто складаў трывалы «станавы хрыбет» сялянства, якое толькі і магло падтрымліваць падзвіжніцкае жыццё вёскі, не дапускала ляноты, марнатраўства, безгаспадарнасці. У гэтым вобразе бачыцца не проста Корч, які моцна трымаецца за зямлю сваімі каранямі, не проста крот, які слепа рыецца ў зямлі, а селянін-працаўнік, здольны, як ні цяжка яму гэта, цвяроза асэнсоўваць і ўсведамляць ход гісторыі, што ўрываецца ў спрадвечны лад жыцця.

Праз перажыванні героя І. Мележ перадае сваю занепакоенасць лёсам сялянства, адносінамі ўлады да чалавека. Больш таго, менавіта праз вобразы Глушакоў закранаецца тэма беспадстаўных рэпрэсій. Яўхім папярэджвае бацьку: «...гаспадарка не горшая, як у людзей, — не ходзіш па свеце з торбай. А можаш пайсці — скарынцы чэрствай будзеш рады дзе-небудзь на Салаўках». Як бачым, страхотлівы прывід Салаўкоў дайшоў і да далёкіх ад бурных грамадска-палітычных падзей Куранёў.

Яўхім хоць і падобны на бацьку, «бацькава насенне», але шмат у чым іншы. Зграбны, вясёлы, самаўпэўнены, яго ганарыстасць і задзірыстасць — выклік іншым, дэманстрацыя асабістай перавагі. Ён бессардэчна абыходзіцца з Хадоськай, пакахаў жа — беспасажніцу Ганну. Глушак марыў ажаніць сына выгадней, «каб з дабром якую». Вядома ж, яго Яўхім — першы хлопец на вёсцы, мог бы знайсці сабе і іншую па́ру. Ці не кожная дзеўка марыла быць яго жонкай. Ды і сам хлопец уяўляў, «як прыйдзе з жонкай, маладой, багатай, якую ён прывядзе аднекуль — можа, з саміх Юравіч, бо ў Куранях пад пару яму, вядома, нікога няма, — як павядзе яе на свой ганак пад зайздрослівыя позіркі куранёўскіх нявест... «І кеб яна, канешне, была пры етым, бачыла маю радасць, маю перамогу!» — зноў згадаў Яўхім Ганну. Але радасці ён і тут

не пачуў — нешта не было ахвоты ўводзіць у хату гэту невядомую жонку. Не радасць, а сум нейкі лажыўся на душу, шкадаванне — нібы з гэтым вяселлем не набываў, а траціў. Як ні хацеў, не мог уявіць гэтую сваю будучую жонку, чуў, бачыў адну Ганну...»

Слухаў сваё сэрца Яўхім, не баяўся ніякіх бацькавых пагроз, нават аддзяліцца гатоў, каб толькі з Ганнай жыць, але не змог зразумець аднаго: па-добраму трэба з ёй, прымусам мілы не будзеш. Не дадзена было зразумець лепшаму куранёўскаму кавалеру, што ажаніцца з Ганнай — не значыць зрабіць яе сваёй уласнасцю. Не зрабіў хлопец нічога дзеля таго, каб ёй «сцярпелася і злюбілася» з ім.

«Нязграбны, няўдалы да гаспадаркі», як лічыць Глушак, яго сын Сцяпан. Разумеючы, што «надзеі вялікай на малодшага мець не трэба», бацька аддае яго вучыцца. Сцяпан ва ўсім супрацьстаіць бацьку і старэйшаму брату: не прымае дэспатызму ў сям'і, уступаецца за маці, спачувае Ганне. Хлопец па-іншаму глядзіць на свет, на людзей, гатоў і ў камуну запісацца, каб узялі. На вобразах Сцяпана і Яўхіма Глушакоў пісьменнік паказаў, як «новае» жыццё размяжоўвала нават сямейнікаў, як бязвіннымі ахвярамі сталінскіх рэпрэсій становіліся не толькі заможныя сяляне, але і іх дзеці.

Чалавек і прырода ў творы. Прырода заўсёды была важнай для І. Мележа ў творчасці. Пісьменнік не згаджаўся з меркаваннем некаторых крытыкаў, што ў мастацтве пейзаж зжыў сябе, не патрэбен. Ён быў перакананы, што пейзаж не толькі дапамагае стварыць у кнізе «адчуванне паўнаты чалавечага быцця, ён разам з тым — свет паэзіі, хараства, страту якога ў мастацтве не можа замяніць нішто... Я заўсёды павінен адчуваць героя свайго ў адзінстве з зямлёй і небам, таму звычайна вельмі ўважлівы да таго, як яны жывуць разам».

Сам аўтар «Палескай хронікі» зазначаў, што прырода ў раманах стала «як бы важнай тэмай». Пісьменніка нават непакоіла, што, можа, у сваёй любові да роднага кута іншы раз, асабліва ў другім рамане хронікі, станавіўся празмерна настойлівым. Героямі «Палескай хронікі» з'яўляюцца палескія сяляне, менавіта гэта ў многім вызначыла характар і

значэнне карцін прыроды ў творы. Прырода Палесся паказана далёкай ад ідыліі, як далёкае ад ідыліі і жыццё палешукоў.

Разнастайную ролю ў «Палескай хроніцы» выконваюць пейзажныя замалёўкі. Пры іх дапамозе пісьменнік знаёміць чытача з часам і месцам дзеяння. Прырода — тое асяроддзе, дзе жывуць і дзейнічаюць героі. Пейзажныя замалёўкі паглыбляюць уяўленне чытача пра складаныя прыродныя ўмовы Палесся. Пейзаж у І. Мележа выступае сродкам аўтарскай самахарактарыстыкі і з'яўляецца адным са сродкаў раскрыцця ўнутранага свету і пачуццяў герояў, іх характараў. Пейзажныя карціны выяўляюць стан герояў, падкрэсліваюць рух іх пачуццяў, настрояў, узмацняюць эмацыянальнае ўздзеянне на чытача.

Востра адчувае прыроду Васіль, бачыць яе ў дэталях, фарбах, гуках і праз такое ўспрыманне глыбей адкрываецца чытачу. Заўсёды чуйна адклікаюцца на прыроду Ганна і Хадоська, у навакольных краявідах яны знаходзяць адпаведнасць ці кантраст сваім пачуццям. І. Мележ ні разу не паказаў у кантактах з акаляючым светам Яўхіма, які абыякавы да яго.

Прырода ў трылогіі ўспрымаецца ў двух планах: рэальным (як фон, на якім адбываюцца падзеі) і метафарычным (яна мае сімвалічны сэнс). Пераносны, метафарычна-іншасказальны сэнс, побач з прамым, рэальным, маюць у паэтыцы[1] беларускага раманіста вобразы балота, грэблі, навальніцы, мяцеліцы, заснежанай дарогі.

Прырода, як паказвае І. Мележ, здольна выклікаць у чалавека складанае пачуццё прыналежнасці да бяскрайняга і вечнага Сусвету. Тады герой жыве жыццём, якое звязвае яго з усім чалавецтвам, людзьмі мінулага і будучага. Падобны «філасофскі» душэўны стан ахоплівае мележаўскага Апейку на начлезе падчас касавіцы. «...Зоры трывожылі сваёй недасяжнасцю, вечнасцю; яны нібы далучалі самога да нечага недасяжнага, вечнага. Душу таміла адчуванне раптоўнай агромністасці, бясконцасці свету, дробнай, мімалётнай прыналежнасці да гэтага вечнага».

---

[1] *Паэ́тыка* — асаблівасці творчай манеры, сістэма мастацкіх прыёмаў пісьменніка або асобных буйных твораў.

Аўтар «Палескай хронікі» робіць нас сведкамі надзвычай складаных узаемаадносін, якія спрадвеку існавалі паміж чалавекам, прыродай і космасам. Жыццё ў адзінстве з прыродай пранізвала ўвесь змест духоўнага свету продкаў. Не ўяўляў сабе селянін-паляшук працоўную дзейнасць і жыццё па-за прыродай, таму акаляючы свет часцей успрымаўся ім з практычнага пункта гледжання.

Сам жа І. Мележ здолеў узняцца над сялянскім разуменнем прыроды. Ён унёс у твор сваё, пісьменніцкае яе адчуванне-разуменне. Ад пантэістычнага[1] яе абагаўлення сялянамі-земляробамі, пра што сведчаць народны светапогляд і вераванні, адлюстраваныя ў творы, пісьменнік узнімаецца да спасціжэння яе філасофіі. І. Мележу быў дадзены талент убачыць, зразумець прыроду як трансцэндэнтны[2] космас, «усяго толькі беражком» якога і з'яўляецца навакольная прырода, пейзаж (А. Яскевіч). Сучаснікі згадвалі, што Іван Паўлавіч нібы ўвесь час прыслухоўваўся да сябе, нібы нешта чуў у сабе. Сёння разумеем, што аўтару «Палескай хронікі» было дадзена дакрануцца да адкрыцця найвялікшай таямніцы быцця.

Пісьменнік А. Кудравец згадваў час, калі за раманы «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» іх аўтару прысуджалася Ленінская прэмія. «Чаканне, спадзяванне, драматызм калізій, якія папярэднічалі прысуджэнню прэміі, засталіся ззаду». Калі сталі вядомы вынікі галасавання, А. Кудравец меў размову з самім лаўрэатам:

«— Іван Паўлавіч, а ўсё-такі ёсць Бог на свеце!..

— Ёсць, Анатоль, ёсць... З Богам, са справядлівасцю лягчэй дыхаецца, прасцей гаворыцца!..»

Не будзем забываць, што сказана гэта савецкім пісьменнікам у савецкі час. Але гэтыя словы па-новаму адкрываюць Мележа — чалавека і мастака. Ён не здрадзіў народнай

---

[1] *Пантэісты́чны* (ад грэч. *pan* — усё і *theos* — бог) — які мае адносіны да філасофскага вучэння, паводле якога Бог атаясамліваецца з прыродай.

[2] *Трансцэндэ́нтны* (ад лац. *transcendentis* — які выходзіць за межы) — недаступны чалавечаму пазнанню, недасягальны для чалавечага розуму.

традыцыі, зыходзіў з народнага светасузірання, таму і здолеў стварыць паўнакроўны, шматаспектны свет прыроды, дзе чалавек і зямля — толькі часткі велічнага богастворанага Сусвету. А прызнанне пісьменніка, што часам «сам не растлумачыш, чаму бярэш такі тон і слова, тут усё рашае дзіўнае адчуванне, нейкая інтуіцыя», у многім адкрывае сакрэты майстэрства вялікага мастака. Хутчэй за ўсё, інтуіцыі і давяраў Іван Паўлавіч, калі пісаў свет прыроды, таму і адгукнулася яна ў эпасе шматгалосым сваім гучаннем.

Псіхалагічнае майстэрства Мележа-празаіка. Калі ранейшымі творамі І. Мележ пацвярджаў словы Кузьмы Чорнага, што па прыродзе сваёй ён мастак-псіхолаг, то ў «Палескай хроніцы» гэтыя асаблівасці яго таленту раскрыліся з найбольшай сілай і далі выдатныя вынікі. Для І. Мележа чалавек — гэта складаны свет. Каб паказаць гэты свет ва ўсёй непаўторнай праўдзівасці, пісьменнік звяртаецца да псіхалагічнага аналізу. Майстэрства І. Мележа-псіхолага выяўляецца найперш у даследаванні глыбокіх, складаных, часта супярэчлівых чалавечых перажыванняў і ўчынкаў у адзінстве з прычынамі, якія іх выклікалі. Пры раскрыцці думак і пачуццяў герояў празаік шырока выкарыстоўвае ўнутраны маналог, няўласна-простую мову. Гэта дало яму мажлівасць пранікнуць у глыбінныя таямніцы чалавечай свядомасці.

Псіхалагічнае майстэрства пісьменніка бачыцца і ў шырокім выкарыстанні сродкаў і прыёмаў ускоснага адлюстравання ўнутранага свету чалавека: праз пейзажныя замалёўкі, партрэт, падрабязнасці знешніх паводзін. Асабліва выявіў сябе І. Мележ як майстар мастацкай дэталі, якая адкрывае «хітрынку», самае істотнае ў вобразе ці з’яве. Кожны з мележаўскіх характараў выяўляецца і праз асаблівасці мовы, і праз манеру гаварыць. Так, Зайчык прывык жартаваць і дзяцініцца нават тады, калі няма для гэтага асаблівай нагоды. Характар Пракопа Лесуна раскрываецца праз пісьменніцкую заўвагу аб тым, што гаворыць ён з такім намаганнем, «нібы воз сена падымае». Камічныя рысы Андрэю Рудому надае яго звычка ўстаўляць недарэчы кніжныя словы, сэнс якіх ён і сам

добра не разумее. Прыказкамі і прымаўкамі шчодра сыпле цётка Сарока. Важныя рысы ў характары Апейкі ўлоўліваюцца праз яго манеру трымацца з людзьмі, гаварыць. Нават злуючыся, Апейка гаворыць роўна і ціха. Ніколі не перабівае чалавека, нават калі з ім не згодны. Адметныя рысы мове Міканора надаюць словы вайсковай лексікі.

Псіхалагічнае майстэрства Мележа-празаіка выявілася і ў тым, што яму ўдалося ў «Палескай хроніцы» стварыць уражанне жывога жыцця. «Твор, якім бы складаным ні было яго канструяванне, у сваёй канчатковай рэдакцыі павінен схаваць сваю канструкцыю, усе свае швы. Высокая мастацкасць Мележавай “Палескай хронікі” дасягаецца якраз гэтым найскладанейшым канструяваннем, але адшукаць у ім хоць адно шво, звязку цяжка. У сваёй вонкавай рэальнасці, дзеянні, ён паўстае найвышэйшай натуральнасцю, самой плынню жыцця, інакшым, здаецца, і ўявіць яго нельга» (А. Яскевіч). Дасягнуць эфекту бесперапыннасці жыцця пісьменніку дазволіла паслядоўнае чаргаванне эпізодаў — сямейна-бытавых з тымі, што ўзнаўляюць грамадска-палітычныя падзеі 1920-х гадоў. У кампазіцыю «Палескай хронікі» натуральна ўпісаліся дакументальныя матэрыялы, у якіх абмяркоўваліся пытанні калектывізацыі.

Дзякуючы абранай жанравай форме рамана-хронікі І. Мележу ўдалося спалучыць грамадскія праблемы, якія тады хвалявалі ўсё працоўнае сялянства, з асаблівасцямі жыцця, працы, побыту жыхароў палескай вёскі.

Пашырэнне сюжэтнага аб’ёму ў творы адбываецца паступова, а сюжэтныя лініі пры гэтым успрымаюцца як адзінае цэлае, арганічна звязанымі і ўзаемаабумоўленымі.

Аўтар імкнецца трымаць у полі зроку таго ці іншага героя на працягу доўгага часу, каб чытач меў пра яго цэласнае ўражанне. Але набягаюць новыя падзеі, узнікаюць новыя канфлікты, і пісьменнік імкнецца, каб лёс аднаго героя не засланяў сацыяльных гарызонтаў твора. Вельмі прадумана пераходзіць І. Мележ ад апісання да дыялогу, малюнкі прыроды ён натуральна кампануе з бытам, улічвае кантраснасць чаргавання лірычных і драматычных сцэн. Усё гэта таксама дапамагае стварыць уражанне жывога жыцця.

Нацыянальная самабытнасць творчасці І. Мележа і яе агульначалавечая значнасць. Шэдэўр нацыянальнай класікі «Палеская хроніка» належыць да ўнікальных з'яў беларускага прыгожага пісьменства. «Праўдзівай эпапеяй глыбокага самапазнання душы беларускага народа на пераломных рубяжах суровага і трагічнага XX стагоддзя» лічыў трылогію Р. Гарэцкі. Мележ-мастак пісаў гісторыю свайго народа, пісаў гісторыю беларускай нацыі. Пісьменнік-філосаф здолеў напоўніць яе глыбокім агульначалавечым гучаннем.

Над феноменам[1] «Палескай хронікі» разважаў А. Адамовіч: «Нацыянальнае і агульначалавечае ў кожнай клетачцы Мележавай “Хронікі” прысутнічае ў самым арганічным, высокім адзінстве. Не таму, што Мележ гэтага спецыяльна дабіваўся. А таму, што ён не на словах, а па-сапраўднаму паважаў свой народ і ўмеў убачыць, разгледзець у палешуку ці паляшучцы і Андрэя Балконскага, і Івана Карамазава, і Анну Карэніну... Шчыра паважаючы ўсё лепшае, што народ вынес з мінуўшчыны, — найбагацейшую мову, працавітасць, душэўную мяккасць селяніна-палешука, Іван Мележ сцвярджаў усёй сілай таленту свайго: гэтыя людзі не на паказ вам жывуць, не дзеля экзатычнай забаўкі! Іх жыццёвыя страсці — Васіля Дзятла, Ганны Чарнушкі ды і ўсіх куранёўцаў, — іх радасць і гора, каханне і страты, іх мары і сумненні — усё гэта па вышэйшым рахунку далучана да страсцей, калі хочаце, шэкспіраўскіх і талстоўскіх. Толькі ўмей з павагай і як мага глыбей заглянуць у душы гэтых людзей, а калі ты пісьменнік, дык і паказаць умей гэтую прыналежнасць сваю да чалавецтва! Вось які ці не галоўны запавет пакінуў нам аўтар “Палескай хронікі”!»

Паказальна і тое, што фактычна кожны з характараў хронікі ўздымаецца да нацыянальнага тыпу. Удаліся пісьменніку як традыцыйныя вобразы-тыпы (Васіль, Ганна, Чарнушка і інш.), так і «новыя» героі (Апейка, Дубадзел і інш.). Кожны вобраз-тып, створаны І. Мележам, звычайна вызначаецца двума аспектамі. З аднаго боку, гэта палескае ў вобразе-тыпе, што дае разуменне палешукоў-тутэйшых, іх псіхалогіі, погля-

[1] *Фено́мен* — рэдкая, незвычайная, выключная з'ява.

даў на жыццё. Невыпадкова А. Адамовіч раіў пры асэнсаванні «Палескай хронікі» ўлічваць паляшуцкую псіхалогію Васіля Дзятла гэтак, як улічваюць казацкую псіхалогію Грыгорыя Мелехава з «Ціхага Дона». Мележаўскія палешукі хоць і бедныя, але з высокім пачуццём уласнай годнасці. А ў гэтым выяўляецца ўжо другі аспект — агульначалавечае ў вобразе-тыпе, чым і цікавы нам духоўны свет герояў.

Якім багатым, высокім і мройлівым гэты свет паўстае ў роздуме Чарнушкі на беднай жытнёвай палосцы: «Сядзеў... унурыўшыся, думаў пра штосьці сваё — пра жыта, можа, ці пра амаль забытую Чарнігаўшчыну, ці пра жонку, якая не разумее, што яго тут трымае. А можа, пра дзіўную, пакрыўджаную Богам зямлю гэту, якая выратавала некалі ў галодны год, назаўсёды забрала сабе душу яго.

Зямля, зямля — бяскрайнія разлівы гнілой твані ў нізінах, зыбучыя пясчаныя хвалі на ўзгорках! Яркая, шчодрая і залатая з выгляду, зманлівая, няласкавая да дзяцей сваіх красуня, — колькі жніўняў такіх бачыш ты гэтыя рэдкія, бедныя бабкі на сваіх палосах, слухаеш страшныя думкі куранёўскіх жанцоў і жней!

Колькі жніўняў яшчэ слухаць будзеш?»

Аўтар «Палескай хронікі» робіць нас сведкамі надзвычай складаных узаемаадносін, якія спрадвеку існавалі паміж чалавекам, прыродай і космасам, якія, на жаль, часта незразумелыя цывілізаваным сучаснікам. Здаецца, значна прасцей усё было для чалавека, які жыў з павагай да прыродазнаўчага статута продкаў і гарманічна суіснаваў з прыродай.

Жыццё на роднай зямлі, жыццё ўвогуле ўспрымаецца героямі ці не біблейскім разуменнем яго як пажыццёвага падзвіжніцтва — у поце твару здабываць хлеб свой. Ніхто з мележаўскіх герояў не лічыць цяжкую працу за подзвіг. Ніхто не патрабуе ўзнагароды. Прыніжаныя, але не забітыя, з пачуццём годнасці, высакародства. Кім іх зрабіў калгас, перайначаныя сацыяльныя абставіны? Ці здолелі яны захаваць сялянскую душу, подзвіг працалюбства, любоў да зямлі, да роднага селішча — тыя пачаткі, на якіх спакон веку трымаецца беларуская нацыя?

1. Якім паказаў І. Мележ Палессе ў сваім творы?
2. Як вы разумееце сэнс прысвячэння, якім адкрываецца раман «Людзі на балоце»?
3. Пакажыце супярэчлівасць вобраза Васіля Дзятла. Адказ падмацуйце радкамі з тэксту.
4. У чым выяўляецца маральнае, духоўнае хараство Ганны Чарнушкі? Перакажыце адпаведныя эпізоды з твора.
5. Чаму Ганна вымушана была выйсці замуж за Яўхіма?
6. Нагадайце эпізоды, у якіх выяўляецца супярэчлівасць вобраза Міканора.
7. Хто ён, Халімон Глушак, як чалавечы тып?
8. Для чаго І. Мележ шырока ўводзіць у твор фальклорны матэрыял, дыялектную мову?
9. Знайдзіце ў рамане «Людзі на балоце» прыклады ўнутранага маналогу і няўласна-простай мовы і абгрунтуйце іх ролю ў выяўленні аўтарскай пазіцыі.
10. Якую мастацкую функцыю ў творы выконваюць прырода і бытавыя сцэны?
11. У чым выявілася наватарства пісьменніка І. Мележа ў «Палескай хроніцы»?
12. Завучыце на памяць урывак з першага раздзела другой часткі рамана ад слоў «Васіль намерыўся ўжо вярнуцца ў хату...» да слоў «Выцягваючы вочап з калодзежа...» ці іншы (на выбар настаўніка).
*13. Уявіце сабе, што Ганна — гераіня рамана «Людзі на балоце» — звярнулася да вас па дапамогу. Якую параду вы далі б ёй у яе нялёгкім выбары?
*14. Напішыце сачыненне на адну з тэм: «Нацыянальны характар у рамане “Людзі на балоце”» або «Простае шчасце людское...». У чым бачаць сэнс жыцця героі рамана І. Мележа «Людзі на балоце»?
*15. Падрыхтуйце відэапрэзентацыю «Дарогамі І. Мележа».
16. Напішыце водгук на мастацкі фільм «Людзі на балоце» па матывах аднайменнага твора І. Мележа.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Стыль пісьменніка. Традыцыі і наватарства

Творчасць кожнага сапраўднага мастака слова мае свае адметныя рысы. Гэта тэмы і праблемы, якія пісьменнік распрацоўвае ў сваіх творах, апавядальная манера, спосаб абмалёўкі характараў, асаблівасці мовы, сюжэтнай будовы і г. д. Сукупнасць устойлівых ідэйна-мастацкіх асаблівасцей творчасці пісьменніка, абумоўленых яго эстэтычнымі поглядамі, адметнасцю творчай індывідуальнасці, называецца мастацкім стылем пісьменніка.

Стыль (ад лац. *stilus* і грэч. *stylos* — палачка для пісання, пазней — почырк) — канкрэтнае ўвасабленне адзінства зместу і формы, выяўляецца ў тым, *пра што* (ідэі, праблемы, матывы, пафас) і *як* піша пісьменнік.

Стыль пісьменніка залежыць ад тыпу творчасці, літаратурнага метаду і напрамку, якім карыстаецца аўтар, ад яго светапогляду, творчага вопыту, агульнай культуры, мастацкіх схільнасцей. Так, стыль Янкі Купалы мы вызначаем як рамантычны, у той час як Якуба Коласа — рэалістычны. Аднак гэта самае агульнае вызначэнне стылю пісьменніка. Толькі канкрэтны аналіз можа паказаць, што характэрна для стылю таго ці іншага мастака, чым адзін творца адрозніваецца ад другога. Вызначальную ролю ў фарміраванні стылю пісьменніка адыгрывае яго светапогляд. Але паколькі светапогляд можа змяняцца, то змяняецца і стыль.

Вялікую ролю ў выпрацоўцы мастацкага стылю І. Мележа мела творчая вучоба пісьменніка на лепшых узорах мастацтва слова. Івану Паўлавічу адкрылася простая ісціна, што калі «стыль — гэта чалавек, то каб стыль мастака праявіўся больш выразна, своеасаблівa, трэба, каб выразна праявілася асоба чалавека, яго светаадчуванне, погляды, матэрыяльны і духоўны вопыт… Усе загадкі майстэрства залежаць урэшце ад аднаго — ад асобы мастака. Багацце

свету, багацце майстэрства пісьменніка — у самой яго асобе. Каб высокае было мастацтва, трэба, каб высокай была асоба творцы». Блізкае па сэнсе выказванне належыць і А. Блоку: «Стыль усякага пісьменніка так цесна звязаны са зместам яго душы, што вопытнае вока можа ўбачыць душу па стылі».

Ужо раннія творы І. Мележа вызначаліся вернасцю пісьменніка жыццёвай праўдзе, глыбокім псіхалагічным аналізам чалавечых учынкаў, вастрынёй сацыяльнага і духоўнага бачання рэчаіснасці. З самага пачатку для яго былі характэрны эпічная паўната і цэласнасць узнаўлення характараў і абставін. Гэта сведчыла пра тое, што ў літаратуру прыйшоў арыгінальны мастак, які глыбока разумее і любіць чалавека, здольны ярка паказаць яго ўнутраны свет. З часам пашыраліся жанравыя рамкі твораў, а зварот да паказу жыцця любага Палесся надаў стылю аўтара рамана «Людзі на балоце» яшчэ большы лірызм. Асэнсаванне падзей прымусовай калектывізацыі напоўніла твор праўдзівым драматызмам.

У вузкім значэнні пад стылем пісьменніка разумеюць асаблівасці яго мастацкай мовы. І. Мележ прызнаваўся, што ніколі яго не мучыла думка, што пісаць (цікавых задум, жыццёвага матэрыялу хапала), затое «мучыла заўсёды — як пісаць». Яго непакоіла, што піша марудна, адчуваючы «нясмеласць у абыходжанні са словам». Мастак з цеплынёю называў беларускую мову ласкавай, мілагучнай, як песня. «Я чую тое, што пішу, як музыку, з мелодыяй, з рытмам. Бывае, чытаю ўслых напісанае. Востра сачу, каб у мелодыі твора не было фальшу. Ледзь пачую фальш, спыняюся, шукаю дакладныя тоны і словы. Імкнуся знайсці самыя дакладныя». Такое надзвычай беражлівае стаўленне І. Мележа да роднай мовы спрыяла выпрацоўцы самабытнага стылю.

Традыцыі і наватарства. І. Мележ быў не першы, хто пісаў пра Палессе. Але, як сведчаць творы «Алеся» А. Купрына, «Паездка на Палессе» І. Тургенева, «Доўгія гады» К. Паўстоўскага, «Лес шуміць» У. Караленкі, палескі край часта ўспрымаўся пісьменнікамі-«суседзямі» экзатычным,

этнічным «ізалятам»[1]. Нават у творах пачынальнікаў новай беларускай літаратуры («Паляўнічыя акварэлькі з Палесся» Янкі Лучыны, «На этапе» М. Гарэцкага, «На ростанях» Якуба Коласа і інш.). Палессе бачылася нібы збоку, вачыма заезджых сюды людзей.

І павінен быў з'явіцца пісьменнік з самога гэтага асяроддзя, які б сваім талентам узняўся да носьбіта лепшых традыцый нацыі і змог стварыць сапраўды народную кнігу аб палескай зямлі. І. Мележ здолеў убачыць тое, чаго да яго не бачыў ніхто. Пісьменнік добра разумеў і перадаў паляшуцкую свядомасць, псіхалогію сваіх герояў. А ўвядзенне ў канву «Палескай хронікі» этнаграфічнага матэрыялу дало мажлівасць мастаку дасканала ўзнавіць рэчаіснасць палескай вёскі 1920-х гадоў, адзначыць агульнае — «як ва ўсіх рэгіёнах» — і акрэсліць тыя рысы характару, што робяць палешукоў адметнымі. Аўтар дазволіў сваім героям гаварыць на іх роднай мове, і ад гэтага твор напоўніўся непаўторным гучаннем. Плённым аказаўся таксама зварот да фальклору, які выступае ў творы як адна са сфер жыцця народа.

Ствараючы кнігу народную, раскрываючы самабытнасць народнага жыцця і народнага характару, Мележ-мастак абапіраўся на традыцыі сваіх папярэднікаў. Беларуская літаратура шмат сказала пра жыццё селяніна. Як сведчаць «Жыццёвыя клопаты», Іван Паўлавіч па вартасці ацаніў уменне Якуба Коласа ўсебакова маляваць душэўны свет героя, пластычна выпісваць прыроду і быт, браць у свае творы з жывой мовы самыя багатыя і дасканалыя фарбы. Некаторымі аспектамі пераемнасці «Палеская хроніка» збліжаецца з паэмай «Новая зямля». Васіль Дзяцел шмат чым блізкі Міхалу. Разам з тым вобраз Васіля — гэта не паўтарэнне коласаўскага героя. Гэта вяртанне да асэнсавання тэмы «чалавек і зямля» ў новых гістарычных умовах, не менш пакручастых і драматычных. Больш пільную ўвагу праявіў І. Мележ

---

[1] *Ізаля́т* (ад ізаляваны) — адасоблены, пазбаўлены кантактаў з іншымі.

да ўнутранага свету селяніна-працаўніка, да сацыяльна-этычнай сутнасці чалавечых узаемаадносін. Арыентацыя аўтара «Палескай хронікі» на эпічную традыцыю Кузьмы Чорнага яскрава адчуваецца ва ўзмоцненай увазе да разгорнутых псіхалагічных малюнкаў, выразнасці мастацкай дэталі, майстэрстве раскрыцця дыялектыкі душы герояў, грамадскіх падзей праз лёс чалавека.

Напоўніўшы спрадвечную вясковую тэматыку палескім матэрыялам, І. Мележ здолеў выказаць сваё непаўторнае слова пра чалавека на зямлі. Ён з сучасных пазіцый расказаў пра падзеі 1920-х гадоў, да асэнсавання якіх ужо звярталася літаратура. Наватарства мастака выявілася ў тым, што засяродзіўся ён на драматызме для сялянства паспешлівай і гвалтоўнай калектывізацыі.

Любоў да людзей, да роднага краю, да прыроды стала для Івана Паўлавіча вечным агнём, з якога нараджалася яго творчасць. Нібы Васіль той вугалёк для Ганны, перакідваючы з рукі ў руку (каб толькі не згас), беражліва нёс І. Мележ сваё слова і любоў да Бацькаўшчыны чытачу. Не згас гэты агонь і са смерцю пісьменніка, ён вечна жыве, бо гарыць, бярэ моц у роднай зямлі. Ён запальвае агеньчыкі чалавечнасці ў душах шматлікіх чытачоў.

1. Што ўплывала на фарміраванне мастацкага стылю І. Мележа?
2. Назавіце адметнасці стылю І. Мележа — мастака слова.
*3. Прывядзіце аргументы да тэзіса «У творчасці І. Мележа цесна перапляліся традыцыі і наватарства».

УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ

(1930–1984)

«Укараніцца на камяністым, неўладкаваным беразе жыцця, мудра, уладна, пяшчотна свідраваць каранямі зямлю. Араць яе для будучыні. Як чазенія...» У гэтых радках з непаўторнай аповесці «Чазенія» жыццёвае і творчае крэда яе аўтара. Так самаахвярна і апантана жыў і пісаў дзеля Беларусі свае неўміручыя творы Уладзімір Караткевіч.

Уладзімір Сямёнавіч Караткевіч нарадзіўся 26 лістапада 1930 года ў горадзе Оршы ў сям'і інтэлігентаў. Яго бацька, Сямён Цімафеевіч, быў работнікам фінансавых органаў. Паходзіў ён са старадаўняга, але збяднелага шляхецкага роду, якому належаў засценак Караткевічы. Маці, Надзея Васільеўна, скончыла Марыінскую гімназію ў Магілёве і некаторы час працавала настаўніцай. Ганарыўся Уладзімір Караткевіч і сваімі продкамі з боку маці. Прадзед удзельнічаў у паўстанні 1863 года, камандаваў атрадам і быў расстраляны ў Рагачове па загадзе Мураўёва.

У аўтабіяграфіі «Дарога, якую прайшоў» Уладзімір Сямёнавіч пісаў: «У сям'і нас было трох. Старэйшы брат (загінуў на апошняй, спадзяюся, што апошняй, вайне), старэйшая сястра і я». Сямейнае асяроддзе, духоўная атмасфера ў ім былі вельмі спрыяльныя для развіцця будучага пісьменніка. «Сям'я, — успамінае сястра пісьменніка Наталля Кучкоўская, — была вельмі спакойная. Мы, дзеці, ніколі не чулі, каб бацькі сварыліся. Да нас яны ставіліся заўсёды чула і разумна. Калі цяпер чую ці чытаю пра Валодзеву дабрыню, сардэчнасць, павагу да людзей, думаю, што гэта ўсё вынік выхавання ў сям'і. Талент ад Бога, а ўсё астатняе — ад маці і

бацькі. А што тычыцца цікавасці да гісторыі, дык яна, напэўна, перадалася ад дзеда Васіля Юльянавіча і ад дзядзькі, матчынага брата — Ігара Васільевіча Грынкевіча, які настаўнічаў у Рагачове і ведаў шмат паданняў і легендаў…» Магчыма, менавіта ад яго пачуў будучы пісьменнік аповеды пра прыгоды двараніна Вылівахі, цыганскае каралеўства, дзікае паляванне караля Стаха ды вызваленчыя паўстанні на Магілёўшчыне, у Віцебску. І дзед Васіль быў тым чалавекам, які, на думку Наталлі Кучкоўскай, «даў Валодзю ўрок натуральнай беларускасці, бо маці… па-беларуску не гаварыла. Лічыла, што недастаткова ведае мову. Бацька больш карыстаўся дыялектам. А сустрэчы з дзедам адкрывалі Валодзю глыбіню і мудрасць беларускай народнай душы».

У лісце да Максіма Танка У. Караткевіч так пісаў пра свайго дзеда: «Які гэта быў цікавы чалавек!.. Яго мова — гэта быў каскад досціпаў, прыказак, старых пахучых анекдотаў, яскравых, як вясёлка, жартаў… Трэба было паслухаць, як ён распавядае байкі пра нашых пашахонцаў — маркавічан. Публіка рагатала да рэзі ў жываце. Больш за ўсё я шкадую, што ён так рана памёр, што я быў малы і мала што памятаю, што не запісаў гэткага цуду. Але менавіта ад яго я палюбіў прыроду, гісторыю (ён калісь рабіў раскопкі курганоў і шмат чаго цікавага распавядаў), навучыўся лавіць самоў «на квок», палюбіў бадзяцца і іншае.

А якія ён распавядаў легенды… Пра вужыную каралеву, пра чорную курыцу волатаў, пра караля мятлушкаў, пра вялікую змяю “Дзебраў” (колішняе ўрочышча Дзебры пад Магілёвам), пра Яна Прыгожага і князя Ладымера, пра лебядзіны скіт, пра скарб аднавокага народа, пра дрэва смерці (гэтую легенду я пазней запісаў у Руклях, што пад Смалянамі, але ў горшым, здаецца, варыянце), пра явар і каліну — мужа і жонку, пра звон, які патануў, пра горад на дне возера. І яшчэ многае-многае».

У доме Караткевічаў было шмат кніг: «і рэшткі дзедавай бібліятэкі, і кнігі бацькоў, і свае». Усё гэта паспрыяла таму, што маленькі Валодзя ў тры з паловай гады навучыўся чытаць, а пісаць трохі пазней. У гадоў шэсць пачаў ствараць вершы.

Дзяцінства У. Караткевіча, як і многіх яго аднагодкаў, было апалена вайной. Вайна застала хлопца ў Маскве, дзе вучылася яго сястра, да якой ён прыехаў на летнія канікулы. Разам з іншымі маскоўскімі дзецьмі ён быў эвакуіраваны на Разаншчыну, а калі лінія фронту наблізілася і да яе, то іх дзіцячы дом эвакуіравалі на Урал. Уладзімір Караткевіч хваляваўся за лёс бацькоў, шукаў іх. Ён лічыў сябе дарослым і хацеў змагацца з ворагам. Некалькі разоў спрабаваў уцячы на фронт, але гэтыя спробы заканчваліся тым, што яго вярталі ў інтэрнат. Праз некаторы час ён выпадкова даведаўся, што яго бацькі ў Арэнбургу, і рушыў да іх. У Арэнбургу будучы пісьменнік скончыў шэсць класаў. Неўзабаве разам з маці пераехаў у Кіеў, дзе жыла яго цётка. Гэты перыяд жыцця па-мастацку ўвасоблены ў аповесці «Лісце каштанаў».

Пасля вызвалення Беларусі ўся сям'я Караткевічаў вяртаецца на радзіму ў Оршу. Голад, холад, нястачы першых пасляваенных гадоў таксама зведаны пісьменнікам. Але ўсё гэта не заглушыла ў ягонай душы імкнення да выкладу сваіх думак, пачуццяў на паперы, цягі да стварэння вершаў. Некаторыя яго вершы былі змешчаны на старонках рукапіснага часопіса, які выпускаўся Караткевічам і яго сябрамі ў гады навучання ў школе. Пазней пісьменнік з удзячнасцю згадваў настаўніцу рускай мовы і літаратуры Кацярыну Іванаўну Грыневіч, якой ён даваў чытаць свае вершы і якая падтрымала яго першыя спробы пяра.

У 1949—1954 гадах У. Караткевіч вучыўся на філалагічным факультэце Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Т. Р. Шаўчэнкі. У час вучобы ва ўніверсітэце ён актыўна займаўся навуковай працай, удзельнічаў у археалагічных раскопках, супрацоўнічаў з многімі музеямі, пісаў вершы. У студэнцкія гады У. Караткевіч зацікавіўся гісторыяй паўстання 1863 года. Пасля заканчэння ўніверсітэта яго рэкамендавалі для навучання ў аспірантуры. Аднак пазіцыя У. Караткевіча ў адносінах да асэнсавання паўстання 1863 года не адпавядала тагачасным ацэнкам, і ён вымушаны быў пакінуць Кіеў.

Гады вучобы ў Кіеве аказалі значны ўплыў на фарміраванне будучага мастака слова. Сястра пісьменніка Наталля Кучкоўская так вызначае значнасць гэтага ўплыву: «Па-

першае, яго захапленне самім горадам, украінскай культурай, помнікамі старажытнасці яшчэ больш разбудзіла ў ім беларуса, дапамагло вастрэй адчуць, што і Беларусь багатая на спадчыну. Па-другое, ён зразумеў, што трэба дасканала ведаць гісторыю сваёй Бацькаўшчыны... Менавіта Валодзя адкрыў мне вочы на мінуўшчыну нашай роднай Аршаншчыны. Колькі разоў хадзіла паўз Куцеінскі манастыр, Ільінскую царкву, рэшткі Уваскрасенскага сабора і базыльянскага манастыра, царкву Пятра і Паўла (якой сёння ўжо няма зусім), а нават не здагадвалася, што за гэтым стаіць... Валодзя ў студэнцтве пачаў сур'ёзна вывучаць мінулае нашага краю. І ў літаратуру ён прыйшоў з глыбокім веданнем гісторыі і разуменнем яе сэнсу ў жыцці кожнага беларуса».

Пасля ад'езду з Кіева У. Караткевіч настаўнічаў у глухой вёсцы Лесавічы на Кіеўшчыне. У гэты час ён шмат пісаў вершаў, апавяданняў, артыкулаў, актыўна перапісваўся з сябрамі.

У 1955 годзе, які стаў пачаткам літаратурнай дзейнасці пісьменніка, у сёмым нумары часопіса «Полымя» быў надрукаваны верш У. Караткевіча «Машэка», а ў кнізе «Янка Купала. Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта» — яго нарыс «Вязынка». Публікацыі акрылілі У. Караткевіча.

У друку пачалі з'яўляцца іншыя творы пачынаючага паэта. Маладога аўтара заўважылі і падтрымалі старэйшыя сябры па пяры: Максім Танк, Я. Брыль, У. Калеснік. У 1956 годзе У. Караткевіч вяртаецца на радзіму. Нейкі час працаваў настаўнікам у адной са школ г. Оршы. Па прызнанні самога пісьменніка, гады, праведзеныя ўдалечыні ад радзімы, абвастрылі яго патрыятычныя пачуцці. У. Караткевіча турбавала, што вучні адлучаны ад гісторыі свайго народа. У лісце да Максіма Танка ён прызнаваўся: «Дзеці дрэнна ведаюць гісторыю. А мне б вельмі хацелася, каб людзі раптам адкрылі мора паэзіі ў беларускай гісторыі...» У Оршы У. Караткевіч шмат пісаў, але ў друк прабіваўся з цяжкасцю. Тым не менш у 1958 годзе пабачыў свет першы паэтычны зборнік паэта — «Матчына душа», які засведчыў, што ў літаратуру прыйшоў арыгінальны творца з багатай фантазіяй, адметным бачаннем свету. Яго прынялі ў Саюз пісьменнікаў Беларусі.

У. Караткевіч паступае на вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве, а затым яшчэ і на сцэнарныя, трапляе ў цікавае асяроддзе творцаў, што плённа ўплывае і на яго творчасць. У 1960 годзе выходзіць з друку яго другая кніга — «Вячэрнія ветразі», а затым чарговы зборнік — «Блакіт і золата дня», змест якога склалі апавяданні, гістарычная аповесць «Сівая легенда» і аповесць «Цыганскі кароль».

«З першых кніг У. Караткевіча стала зразумела, што ў беларускую літаратуру прыйшоў аўтар самабытнага і яркага дараваня, са сваім рамантычна-чалавечым успрыманнем і асвятленнем жыцця», — сцвярджаў А. Русецкі. Прыйшоў, як зазначаў В. Каваленка, на незанятую нікім вольную «тэрыторыю» ў нацыянальнай прозе, каб вярнуць свядомасці беларускай літаратуры мінулае народа, апаэтызаваць яго, зрабіць яго прыцягальным для сучаснага чытача. «Як ні парадаксальна, — пісаў В. Быкаў, — але менавіта... у таленце У. Караткевіча з'явілася і надоўга зацвердзілася яшчэ адна яго адметная схільнасць — паглыбленая цікавасць да гістарычнай мінуўшчыны нашага народа».

У Маскве быў задуманы раман «Нельга забыць». І на гэты раз мастацкая праўда твора У. Караткевіча не задаволіла некаторых крытыкаў. Кніжны варыянт рамана, набраны да друку, быў рассыпаны. Нанова раман пад назвай «Леаніды не вернуцца да Зямлі» быў набраны толькі праз дваццаць гадоў.

Разам з сынам, які вельмі балюча ўспрымаў негатыўныя адносіны афіцыйнай крытыкі, перажывала і маці. Пасля таго як сын атрымаў аднапакаёвую кватэру ў Мінску, Надзея Васільеўна жыла пры ім.

Маці заўсёды была для У. Караткевіча аўтарытэтам. Вяртаючыся з падарожжаў, сын заўсёды прывозіў падарункі, а каштуючы ў гасцях нешта вельмі новае і смачнае, не саромеўся папрасіць пачастунак і для той, якая дала жыццё. Надзея Васільеўна ведала і любіла класічную музыку, літаратуру, а французскія тэксты ў рамане «Вайна і мір» Л. Талстога разумела без перакладу. Калі маці Караткевіча стала цяжка падымацца на пяты паверх, дзе была іх кватэра, клапатлівы сын на кожнай лесвічнай пляцоўцы прымацаваў крэслы, каб, дабіраючыся дамоў, Надзея Васільеўна магла адпачыць.

По сведчанні У. Калесніка, «душа Караткевіча не зносіла ўціску і падпарадкавання. Нягледзячы на знешнюю дынамічнасць і кампанейскасць, Караткевіч у душы быў задумлівым і летуценным сузіральнікам, не зносіў дурной таўкатні, вэрхалу і тлуму, не прызнаваў прыярытэту спраў над духоўнымі вартасцямі, не любіў выступаць на афіцыйных сходах, удзельнічаць у кіраўнічых цырымоніях, лічыў усё такое насланнём, замахам на свабоду душы, на святое права жыць па-свойму».

Пасля пераезду ў Мінск У. Караткевіч не захацеў спалучаць службу з творчай працай і стаў вольным літаратарам. Жывучы па-свойму, У. Караткевіч шмат падарожнічаў. У 1963 годзе разам з Я. Брылём і У. Калеснікам — па Заходняй Беларусі. У лісце да вядомага беларускага гісторыка, археографа, этнографа, краязнаўца М. Улашчыка ён прызнаецца: «А Беларусь і мне здавалася аднастайнай, пакуль я ведаў Оршу ды Рагачоў. А як пабываў на Наваградчыне, прайшоў Палессе, паўночны азёрны край, Белавежу і інш. — пераканаўся, што гэта цэлы сусвет у Сусвеце, разнастайны, з самымі непадобнымі людзьмі, краявідамі, дрэвамі. І ў кожнай ракі, у кожнага возера, у кожнага гарадка (што асабліва датычыцца Палесся і Заходняй, якія менш ніверліравала вайна) сваё аблічча, невыказна цікавае, калі да яго прыгледзішся». Працуючы над гістарычным раманам «Каласы пад сярпом тваім», У. Караткевіч неаднойчы бываў у Вільнюсе, у яго архівах. Лёс закінуў У. Караткевіча і яго сябра Р. Барадуліна на Далёкі Усход, уражанні ад паездкі пакладзены ў аснову аповесці «Чазенія».

У. Караткевіч быў выдатным апавядальнікам і ўмеў слухаць іншых. Сябра Уладзіміра Сямёнавіча выдатны пісьменнік С. Законнікаў успамінае: «Столькі цікавага, невядомага пра гісторыю Беларусі, пра многія куточкі роднага краю пачуў я ад яго. На маё здзіўленне: “Адкуль такія веды?” Караткевіч адказаў так: “Я ж, браце, вандроўнік заціяты. Колькі пераходжана гэтымі хворымі нагамі, колькі перабачана гэтымі стомленымі вачыма! А яшчэ архівы. Табе і ў страшным сне не прысніцца, колькі старонак дакументаў перагартаў. Не толькі дома, але і ў Кіеве, Львове, Вільні, Ленінградзе, і далёка за мяжою”».

Многа часу аўтар «Матчынай душы» аддаваў кінематографу, лічыў яго магутнай сілай, што ўздзейнічае адначасова на тысячы, а то і мільёны гледачоў. У. Караткевіч — аўтар сцэнарыяў дакументальных фільмаў «Гнеўнае сонца, пякучае», «Сведкі вечнасці», «Памяць каменя», «Будзь шчаслівай, рака», сцэнарыя мастацкага фільма «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» і інш. Па сведчанні А. Мальдзіса, фільм «Памяць» здзівіў гледачоў: «...аказваецца, і ў Беларусі ёсць многа вартага дбайнай аховы — замкі і храмы, палацы і ансамблі жылых дамоў, ветракі і лямусы, корчмы і паштовыя станцыі. У часы, калі мінуўшчына аддавалася анафеме, калі ў Віцебску ўзарвалі Благавешчанне, у Магілёве — ратушу, а ў Гродне — касцёл, пабудаваны яшчэ пры Вітаўце, усё гэта ўспрымалася як смелае, ледзь не крамольнае».

Акрыліў У. Караткевіча, усяліў упэўненасць у правільнасці ўласнага шляху поспех гістарычна-дэтэктыўнай аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», якою зачытваліся ўсе, асабліва падлеткі. Натхнёны пісьменнік пачаў рыхтаваць да друку раман «Каласы пад сярпом тваім», які асобным выданнем выйшаў у 1968 годзе. Неўзабаве раман быў перакладзены на рускую мову і двойчы выдадзены ў Маскве. Да яго аўтара паступова прыходзіла не толькі ўсесаюзнае, але і міжнароднае прызнанне.

Разам з маці У. Караткевіч дзяліў радасць ад поспеху аповесцей «Чазенія» і «Лісце каштанаў». Першая з іх асобнай кніжкай выйшла раней у перакладзе на рускую мову (1969) і толькі затым у арыгінале (1970), «Лісце каштанаў» увайшла ў зборнік «Вока тайфуна» (1974). Адначасова з аповесцямі У. Караткевіч працаваў над раманам «Хрыстос прызямліўся ў Гародні». Пасля таго як зняты фільм «Жыццё і ўзнясенне Юрася Братчыка» лёг на паліцу, аўтар вырашыў ператварыць сцэнарый у самастойны твор. Поруч з прозай ствараліся і вершы, яны склалі зборнік «Мая Іліяда» (1969).

Нарэшце ўладкавалася і асабістае сямейнае жыццё пісьменніка. Ён ажаніўся з выкладчыцай Брэсцкага педінстытута, з якой пазнаёміўся на чытацкай канферэнцыі па рамане «Каласы пад сярпом тваім». Караткевічы дапамагалі адно аднаму не толькі ў хатняй, але і ў творчай рабоце. Валянціна Браніславаўна працавала ў калектыве акадэмічных

навукоўцаў, які рыхтаваў шасцітомнік «Помнікі культуры Беларусі». У навуковых экспедыцыях часта ўдзельнічалі разам, жонка — па абавязку, а муж — па ўласнай ахвоце. У. Караткевіч стаў энцыклапедычным знаўцам культуры Заходняга Палесся. Вынікам вандровак У. Караткевіча па Беларусі, барацьбы за яе спадчыну стала запаветная кніга «Зямля пад белымі крыламі». Заказалі пісьменніку гэтую кнігу ўкраінцы для сваіх школьнікаў і тых, хто захоча пазнаць братоў-беларусаў.

У 1974 годзе пабачыла святло рампы першая п'еса У. Караткевіча — «Званы Віцебска». У. Караткевіча ўпершыню выбралі ў праўленне СП БССР, сталі запрашаць у высокія інстанцыі, каб параіцца па розных пытаннях нацыянальнай культуры. Пазней яму даверылі весці на БТ праграму «Спадчына».

У. Караткевіч многа пісаў. Пра тое, як ствараліся яго творы, гаварыў у шматлікіх інтэрв'ю. Хоць бы вось у гэтым: «Хтосьці ў свой час пусціў чутку, што пішацца мне лёгка і што з напісанага я амаль ніколі не праўлю. Гэта няпраўда». Цікавасць выклікае і адказ на пытанне «У каго вучыўся?»: «Цяжкае пытанне. Бадай, больш у Багдановіча, Купалы, Коласа і Гарэцкага. Люблю Кіплінга. Але заўсёды імкнуўся заставацца ў творчасці самім сабой».

Па ўспамінах А. Мальдзіса, у жыцці У. Караткевіча было ўсё: творчыя ўзлёты і глыбокія дэпрэсіі, радасці ад сустрэч з удзячнымі чытачамі і пакуты, выкліканыя хваробай блізкіх пісьменніку людзей і ўласнай хваробай.

Балючым ударам для У. Караткевіча стала смерць маці. Затым нечакана захварэла і вельмі хутка згарэла жонка. Усё гэта абвастрыла ўласную хваробу пісьменніка.

25 ліпеня 1984 года У. Караткевіча не стала. Свой апошні прытулак ён знайшоў на Маскоўскіх могілках у Мінску. Праз чатыры гады пасля смерці У. Караткевіча ў адпаведнасці з яго апошняй воляй на магіле быў устаноўлены сціплы і велічны палявы камень, аздоблены толькі бронзавым аўтографам пісьменніка і бронзавым калоссем.

Выступаючы на адкрыцці помніка, В. Быкаў вобразна і ёміста акрэсліў тое значэнне, якое мела, мае і будзе мець

для беларускай літаратуры і ўсёй Беларусі творчасць У. Караткевіча: «Мы стаім з вамі перад яшчэ адным каменем на нялёгкім шляху нашай культуры, перад яшчэ адным сімвалам, які ўвасабляе не толькі наш боль, наш смутак, але і наш гонар.

Так, цяпер ужо відаць — і мы гэта можам сказаць без сумневу, — што тут ляжыць вялікі чалавек Белай Русі, апостал нашай духоўнасці, непараўнальны мастак XX стагоддзя У. Караткевіч.

Караткевіч — гэта пісьменнік Божае міласцю,— паэт, празаік, драматург, — самы ўніверсальны талент, прыдатны для якога-небудзь XVIII стагоддзя, аднак у якасці нейкае боскай кампенсацыі дадзены нашай культуры ў XX. Лёс яго ўвогуле быў шчаслівы (калі наогул можа быць шчаслівы лёс у такіх людзей), не зважаючы на ўсе выпрабаванні, якія былі шчодра пасланы яму людзьмі і Богам. Ён іх перамог з годнасцю, не пераступіўшы свой талент і сваё сумленне. Тое, вядома, заўжды не проста для чалавека наогул, тым больш для мастака такой яркасці і такога маштабу. Ці многія з нас могуць сказаць перад гэтай магілай, што былі такія ж, як ён, — у нягодах, у спакусах, таксама і ў шчасці, якое зрэдку яму выпадала. Ён быў ці не адзіны такі сярод нас — нам у папрок, але і нам у прыклад. Будзем жа памятаць гэты ягоны прыклад і раўняцца на яго».

Так пайшоў з жыцця адзін з самых любімых, але не ўганараваных ні званнямі, ні прэміямі беларускі пісьменнік. Праўда, да 50-годдзя з дня нараджэння ён быў узнагароджаны ордэнам Дружбы народаў, а пасля смерці за раман «Нельга забыць» яму была прысвоена Дзяржаўная прэмія БССР.

У. Караткевіч застаецца і на сёння любімым і чытаемым пісьменнікам. Яго творы падабаюцца і дзецям, і моладзі, і людзям сталага ўзросту. Яго ведаюць далёка за межамі Беларусі.

Творы У. Караткевіча перакладзены не толькі на суседнія рускую і ўкраінскую мовы, але і мовы народаў Прыбалтыкі, Закаўказзя, Сярэдняй Азіі, мовы народаў Заходняй Еўропы. Яго словам гаворыць з усім светам душа Беларусі.

Інтэрпрэтацыя твораў У. Караткевіча кінарэжысёрамі, рэжысёрамі тэатра — новыя, арыгінальныя творы мастацтва. Паводле раманаў «Чорны замак Альшанскі», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» на кінастудыі «Беларусьфільм» створаны мастацкія фільмы. У рэпертуары Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа шмат гадоў значацца гістарычныя драмы «Званы Віцебска» і «Кастусь Каліноўскі». Дзяржаўны тэатр оперы і балета Беларусі паставіў оперы паводле аповесцей «Сівая легенда» і «Дзікае паляванне караля Стаха», Магілёўскі абласны драматычны тэатр здзейсніў сцэнічнае ўвасабленне аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», Гомельскі тэатр — аповесці «Ладдзя Роспачы».

1. Складзіце радавод У. Караткевіча.
*2. Падрыхтуйце тэзісы свайго паведамлення на тэму «У. Караткевіч — руплівы творца на ніве нацыянальнай культуры».
3. Падрыхтуйце паведамленне «Творы У. Караткевіча ў тэатры і на экране».
4. Стварыце табліцу «Родава-жанравая разнастайнасць творчасці У. Караткевіча».

«Дзікае паляванне караля Стаха»

Канкрэтна-гістарычная аснова твора. Праблематыка і жанравыя асаблівасці. Аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха» ўпершыню была надрукавана ў часопісе «Маладосць» у 1964 годзе. Цікава і займальна распавядаецца ў творы пра сутыкненне галоўнага героя Андрэя Беларэцкага з варожай і злой сілай, якой з'яўляецца дзікае паляванне, пра разгадку галоўным героем таямніцы Малога Чалавека і Блакітнай Жанчыны.

На першы погляд, твор прыгодніцка-дэтэктыўны і здаецца, што ў ім абмежаваны магчымасці для асэнсавання адвечных праблем чалавечага быцця. Але ж у ім жывуць і дзейнічаюць героі, якія размежаваны аўтарам паводле маральна-этычных прынцыпаў: з аднаго боку — тыя, хто спрадвеку стварае ўсе каштоўнасці, і матэрыяльныя, і ду-

хоўныя; а з другога — тыя, для каго зло выступае вядучым, вызначальным прынцыпам іх жыцця. Галоўнае для аўтара — выкрыць зло, незалежна ад таго, у якім абліччы яно выступае, тым больш калі яно датычыцца не толькі аднаго чалавека, а многіх людзей і цэлага народа. Для пісьменніка важна прасачыць, ці будзе пакарана зло, знайсці тую мяжу, што аддзяляе дабро ад зла, вернасць ад здрады, што дазваляе чалавеку адчуць чужое гора як сваё.

У цэнтры ўвагі аўтара аповесці праблема дабра і зла, злачынства і пакарання. Носьбіт аўтарскіх ідэалаў — галоўны герой Андрэй Беларэцкі — асоба, якая не можа мірыцца з несправядлівасцю і гвалтам. Галоўны прынцып жыццядзейнасці яго сфармуляваны ў словах: «... нічым на свеце, ніякімі, нават вышэйшымі, меркаваннямі, нельга апраўдаць крыўду, якую наносяць жывому чалавеку».

Дзікае паляванне — гэта не толькі прыгодніцка-дэтэктыўны твор. Распавядаючы пра незвычайныя здарэнні ў Балотных Ялінах, У. Караткевіч па-мастацку паказаў беларускае грамадства 80-х гадоў XIX стагоддзя не толькі ў яго супярэчнасцях, але і ў яго нацыянальнай, культурнай і гістарычнай адметнасці. У аповесці шмат гістарычных апісанняў, этнаграфічных і побытавых падрабязнасцей, што садзейнічае выяўленню каларыта і атмасферы беларускага грамадства XIX стагоддзя.

Аўтар звяртаецца да легенды пра караля Стаха Горскага. Падзеі, апісаныя ў легендзе, адбываюцца ў пачатку XVII стагоддзя. Гэты зварот, на думку А. Вераб'я, даследчыка творчасці У. Караткевіча, быў абумоўлены марай пра вольны і незалежны край, імкненнем абудзіць у беларусаў нацыянальны гонар. У. Караткевіч зрабіў арыгінальны сюжэтны ход. Ён паказаў, што пазней легенду ва ўласных мэтах выкарысталі злыя і хцівыя людзі. Пісьменнік асудзіў у аповесці сацыяльны прыгнёт, тыранію, уціск і дэспатызм, увасабленнем якіх з'яўляецца дзікае паляванне. У творы таксама ўздымаюцца праблемы ўзаемасувязі розных гістарычных эпох, прызначэння чалавека на зямлі, сутнасці яго жыцця і спраў, любові да радзімы. Пісьменнікам паэтызуецца вялікае, прыгожае і чыстае каханне.

Роздум, развагі галоўнага героя Андрэя Беларэцкага над гэтымі вечнымі пытаннямі актуальныя для нас і сёння. Як слушна мяркуе аўтарытэтны літаратуразнаўца і сябра пісьменніка А. Мальдзіс, гэта аповесць многімі сваімі рысамі набліжаецца да сацыяльна-філасофскіх твораў.

Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свеціловіч — прадстаўнікі лепшай часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя. Галоўны герой аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» — Андрэй Беларэцкі, праз успрыманне якога адлюстроўваюцца ўсе падзеі, апісаныя ў творы, паказваюцца ўсе іншыя дзейныя асобы, лёсы якіх так ці інакш звязаны з лёсам галоўнага героя. «Для мяне ў той час, — успамінае Андрэй Беларэцкі, — было значна больш важлівым зразумець, хто я, якім багам я павінен маліцца... Я тады шукаў свой народ і пачынаў разумець, як многія ў той час, што ён тут, побач, толькі за два стагоддзі з нашай інтэлігенцыі добра выбілі гэта разуменне».

Падзеі ў аповесці адбываюцца ў 80-я гады XIX стагоддзя. Андрэя Беларэцкага непакоіць лёс тагачаснай Беларусі. Галоўны герой, выразна ўсведамляючы сваю нацыянальную прыналежнасць, востра адчувае моцны сацыяльны і нацыянальны прыгнёт беларускага народа. «І паўсюль я бачыў гора народнае, бачыў брудных дзяцей, бачыў сляпых жабракоў, бачыў гора народа майго, даражэй за які — я зараз ведаю гэта — у мяне не было нічога на свеце...», — успамінае ён.

Інтэлігент, патрыёт сваёй радзімы, Беларэцкі занепакоены лёсам беларускай нацыі, арыгінальнай і самабытнай, пазбаўленай з канца XVII стагоддзя права на нацыянальную пісьменнасць. Яго не могуць не хваляваць адносіны рускіх чыноўнікаў да беларускай мовы. Ён думае, як дапамагчы сваім суайчыннікам заняць годнае месца сярод іншых народаў. З усіх відаў дзейнасці галоўны герой выбірае сабе прафесію вучонага-фалькларыста, якая павінна наблізіць яго да народа і дапамагчы зразумець гэты народ, корань, аснову беларускай нацыі, галоўнага захавальніка жывой беларускай мовы, які «гібеў у цемры невуцтва», але не чакаў скону свайго духоўнага жыцця, а жывіў яго вуснай народнай творчасцю. Андрэй Беларэцкі, як і многія перадавыя інтэлігенты

таго часу, лічыў, што дапамагчы адраджэнню, выратаванню народа ад гвалтоўнай русіфікацыі можна толькі шляхам паглыблення яго ведаў аб сваёй уласнай гісторыі і культуры.

Ужо сам факт, што Беларэцкі, якога яшчэ ў гады юнацтва стараліся пераканаць, што прозвішча ў яго польскае, а сам ён «древнейшая ветвь русского племени, истинно русский человек», пачаў займацца справай, якая «ў той час толькі пачыналася і лічылася сярод уладу маючых небяспечнай для існуючага парадку», характарызуе яго як смелага, цвёрдага ў сваіх жыццёвых перакананнях, настойлівага ў дасягненні пастаўленых мэт чалавека. Андрэй Беларэцкі не шкадуе сваіх маладых сіл дзеля абранай ім справы, нягледзячы на тое, што і яго «мучыла хандра, якая варушылася ў тыя дні на дне кожнай беларускай душы: нявера ў каштоўнасць сваёй справы, бяссілле, глухі боль...». За два гады ён абышоў і праехаў Мінскую, Магілёўскую, Віцебскую, частку Віленскай губерні. Як да найвялікшага духоўнага скарбу свайго народа адносіцца ён да вуснай народнай творчасці. «Этнаграфічным раем» называе Беларэцкі Беларусь. Вялікая прага сабраць, захаваць як мага больш духоўных набыткаў народа, шчырая павага да іх прывядуць галоўнага героя і ў так званую «мядзведжую глуш», дзе ён знаёміцца з прыгожай і жудаснай легендай пра караля Стаха. Беларэцкага зацікавіла гэтая легенда. Найперш таму, што ён патрыёт сваёй Радзімы, які добра ўсвядоміў, што яго народ жыве ў няволі. Калі б не адбылося забойства караля Стаха, магчыма, Беларусь набыла б незалежнасць і пайшла б па самастойным шляху развіцця.

Беларэцкі, які меў намер не затрымлівацца ў Балотных Ялінах, адмовіўся ад ранейшых планаў. Гуманіст па сваёй натуры, ён не можа пакінуць безабаронную Надзею Яноўскую, якая вар'яцее ў сваім маёнтку ад жаху, бо апошнім часам у доме сталі бачыць Малога Чалавека і Блакітную Жанчыну. Яны прыходзілі заўсёды перад смерцю каго-небудзь з роду Яноўскіх. А Надзея Яноўская была апошняй спадчынніцай маярату калісьці магутнага роду, і над ёй вісела радавое закляцце. Кіравалі Беларэцкім і грамадскія матывы, бо ён пачаў усведамляць, што дзікае паляванне скіравана не толькі супраць Яноўскіх, але і супраць усяго насельніцтва. Вы-

крыццё гэтай злоснай сілы становіцца для героя канкрэтнай справай слугавання народу.

Саюзнікам у гэтай справе для Беларэцкага стаў Андрэй Свеціловіч. Ён адзіны, на каго можа абаперціся галоўны герой у барацьбе супраць дзікага палявання.

Андрэй Свеціловіч — сваяк Надзеі Яноўскай па жаночай лініі. Ужо ў час першага знаёмства з Андрэем Свеціловічам на балі ў маёнтку Балотныя Яліны Беларэцкі ўбачыў у ім шмат блізкага сабе. Вельмі блізкія іх погляды на шляхецкае асяроддзе, у якое яны трапілі. Свеціловіч, як і Беларэцкі, гарачы патрыёт свайго краю. Героя абурае зло, несправядлівасць, якія пануюць паўсюдна. Ён гатовы ахвяраваць сабой, каб толькі бачыць свой край свабодным і абуджаным ад векавога сну. У асобе Свеціловіча Беларэцкі ўпершыню сустрэў аднадумца. На гасцяванні ў Дубатоўка яны дамаўляюцца разам змагацца з дзікім паляваннем. Але Свеціловіч гіне. Аўтар хоча паказаць, якой страшнай сілай было тое дзікае паляванне. Маладыя, наіўныя, празмерна даверлівыя і гарачыя станавіліся яго ахвярамі.

Розум, мужнасць, чалавечая годнасць дазваляюць Андрэю Беларэцкаму давесці пачатую справу да канца. Здавалася б, не раз абставіны ставілі галоўнага героя ў безвыходнае становішча, але ён, мужны і кемлівы, рашучы, дзе трэба — асцярожны, заўсёды знаходзіў выйсце ў барацьбе з цёмнымі сіламі.

Такім чынам, Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свеціловіч — героі, якія не могуць мірыцца з несправядлівасцю і насіллем, настойліва імкнуцца выкрыць зло. У іх вобразах увасоблены лепшыя рысы перадавой часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя.

Дзікае паляванне — сімвал сацыяльнага і духоўнага зла. Вытокі паняцця «дзікае паляванне» — у жудаснай легендзе пра падзеі пачатку XVII стагоддзя. «Прадаў ты свой край, былы пабрацім. Але мы не памром. Мы яшчэ з'явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне. Да дваццатага калена мы будзем помсціць бязлітасна, і не схаваецеся вы ад нас» — такія перадсмяротныя словы караля Стаха, яго праклён роду Яноўскіх.

Напачатку дзікае паляванне ўвасабляе сабой справядлівую помсту караля Стаха Раману Яноўскаму за здраду народу. Затым сутнасць яго змяняецца да процілеглага, калі жудасную легенду вырашыў выкарыстаць для дасягнення сваіх карыслівых мэт шматаблічны Рыгор Дубатоўк і яго прыбліжаныя: мертвавокі Антон Варона; нявольны, бо залежыць ад гаспадара, памагаты «сабакар» Гарабурда; сляпыя выканаўцы загадаў Марк Стахевіч, Пацук.

Дубатоўку найперш хацелася завалодаць палацам Яноўскіх, каб задаволіць свой шляхецкі гонар, каб трымаць у паслушэнстве і страху народ у акрузе. «Мы пілі ў яго, і ён даваў нам грошы. А сам марыў пра палац», — прызнаецца пазней Стахевіч. Дубатоўк ведаў, што род Яноўскіх вымірае. Каб ажыццявіць сваю мэту, неабходна было пазбавіцца двух апошніх прадстаўнікоў гэтага роду: Надзеі Яноўскай і Андрэя Свеціловіча. Дубатоўк не грэбуе ніякімі сродкамі дзеля дасягнення сваёй мэты. Забыўся нават пра тое, што ён нашчадак таго Дубатоўка, які паіў атрутным віном паляўнічых караля Стаха, што і на яго родзе ляжыць віна.

Паводзіны Дубатоўка выклікаюць асаблівае абурэнне і агіду, таму што ён быў не проста дальнім сваяком Яноўскіх, а і блізкім сябрам бацькі Надзеі, які ведаў пра праклён свайго роду. Раман Яноўскі ведаў і рыхтаваўся да таго, каб неяк аберагчы сваё адзінае дзіця. Загадзя паклапаціўся пра будучы лёс сваёй дачкі. Як самаму блізкаму чалавеку даверыў ён Дубатоўку найдаражэйшае, што ў яго было, — апекаванне дачкой. Бачачы, што і Надзея прыхільна ставіцца да Дубатоўка (ён часта любіў бавіць час з ёю і Свеціловічам), Раман яшчэ пры жыцці папрасіў яго пра гэта на ўсякі выпадак. Дубатоўк з дапамогай дзікага палявання забівае свайго сваяка, чалавека, які лічыў яго блізкім сябрам. Такі ж лёс чакае і Надзею Яноўскую, духоўнае забойства якой ён вёў адразу пасля смерці Рамана паслядоўна і няўхільна. Знішчыў Дубатоўк і Свеціловіча, прычым немалаважную ролю адыграла ў гэтым мянушка «Лікол». Так Надзея Яноўская і Андрэй Свеціловіч называлі Дубатоўка ў дзяцінстве. Забіў той, каму давяралі, каго любілі. Ён і Беларэцкаму пры першай сустрэчы з ім падаецца добрым, вясёлым чалавекам, з шырокай нату-

рай, захавальнікам добрых беларускіх традыцый. Па ходзе развіцця падзей, спасціжэння амаральнасці ўчынкаў Дубатоўка нараджаецца непрыязнасць да яго. Дубатоўк прыйшоў на баль да сваёй падапечнай на яе паўналецце. Звычайна ў такіх выпадках імкнуцца прынесці радасць. Крывадушны апякун зрабіў усё наадварот. Ён дарue Надзеі партрэт Рамана Старога, віноўніка радавога праклёну. Свядома, прылюдна падкрэслівае, дорачы кілім, што «ногі ва ўсіх Яноўскіх былі нямоцныя». Такім спосабам ён нагадвае пра асобу, з-за якой загінуў бацька Надзеі, вымер род, і як бы папярэджвае аб тым, што чакае яе. Тым больш што ў акрузе ўжо ва ўсю гуляла дзікае паляванне. Гэта і асаблівая індульгенцыя на выпадак, калі Надзеі не стане: ён жа даўно ведаў, што апошняя з Яноўскіх была хворая.

Дубатоўк дорыць Надзеі сярэдневяковую жаночую вопратку, настойліва просіць дзяўчыну апрануць яе, хоць ведае, што гэта даволі нязручны ўбор. Насцярожвае і тое, што Дубатоўк з'явіўся на балі разам з Алесем Варонай, вядомым на ўсю акругу скандалістам.

Духоўная сутнасць Дубатоўка і яго акружэння выразна раскрываецца і ў час «халасцяцкай гулянкі», куды быў запрошаны Беларэцкі. Яму адразу кінулася ў вочы найперш абсалютная адсутнасць духоўнага ў зносінах паміж людзьмі з акружэння Дубатоўка. Заўважалася яўная залежнасць кожнага з прысутных ад гаспадара. Захавальнік старадаўніх звычаяў, якім ён слыў у акрузе, неназбіраў у сваім доме таго, што б сведчыла пра сапраўды даўнюю гісторыю народа, які вызначаўся багатай і самабытнай культурай.

Дзікае паляванне забівала ўсіх, хто мог адыграць хоць нейкую ролю ў раскрыцці яго сутнасці. І калі не ўдавалася забіць фізічна, то тады даводзілі чалавека да вар'яцтва, як гэта было ў выпадку з пані Кульшай, якая ведала, чаму Надзею Яноўскую ў той вечар, калі загінуў яе бацька, запрасілі да Кульшаў, хоць да гэтага яна ўжо колькі гадоў у іх не была. Гісторыя з пані Кульшай — гэта своеасаблівае папярэджанне аб існаванні такой пагрозы і для ўсіх астатніх, хто паспрабуе разбірацца ў сутнасці дзікага палявання. Звар'яцелая пані ўзмацняла страх, які запаланіў акругу. Асабліва настойліва

дзікае паляванне ганялася за Беларэцкім, у асобе якога яно адчула сур'ёзную небяспеку для свайго існавання. Яго дзейнасць па зборы легенд была ўжо вядомая Дубатоўку і яго паплечнікам. У асобе Беларэцкага яны бачылі чалавека, які нясе святло ў сялянскае асяроддзе, што не адпавядала іх інтарэсам. Ды і Яноўская, даведзеная да вар'яцтва і роспачы (асаблівыя спадзяванні ўскладаліся ў гэтым плане на партрэт Рамана Старога), ажыла ў час прысутнасці Беларэцкага ў маёнтку. Дубатоўк нават пачаў баяцца, што Беларэцкі ажэніцца з ёй. Асабліва занепакоены быў арганізатар дзікага палявання тым, што Беларэцкі таксама стаў арганізатарам сіл, якія пачалі супрацьстаянне злу, што несла дзікае паляванне. Толькі ён, імкнучыся раскрыць тайну дзікага палявання, аб'ядноўваў тых, хто цярпеў ад гэтай жудаснай навалы. Дубатоўка і яго паплечнікаў сталі ўсё больш непакоіць і сяляне, якія верац, што разам з Беларэцкім яны змогуць расправіцца з нечысцю.

Улады не толькі не прымалі ніякіх захадаў супраць дзікага палявання, а нават прапаноўвалі Беларэцкаму пакінуць Балотныя Яліны. Існаванне дзікага палявання давала ім магчымасць трымаць у паслушэнстве просты народ. Гэта добра зразумеў Беларэцкі ў час размовы з суддзёй, пракурорам і адвакатам. Зразумелі і ўлады, што Беларэцкі выкрыў і іх сутнасць. Таму яны і прапаноўваюць яму з'ехаць з павета. Імкненне высветліць усю гісторыю да канца, супрацьстаяць злым сілам не дазваляюць Беларэцкаму зрабіць гэта.

У фінале аповесці сяляне ўступаюць разам з Беларэцкім у бой з дзікім паляваннем і перамагаюць яго. Ідэя расплаты, збаўлення становіцца галоўнай і набывае філасофскі сэнс: легендарнае дзікае паляванне ператвараецца ў суд над Дубатоўкам, тыповым рамантычным злачынцам, які ўвасабляе найбольш таямнічы і злавесны пачатак у творы.

Такім чынам, па ходзе развіцця падзей у аповесці, асэнсавання сутнасці яе герояў дзікае паляванне з увасаблення справядлівай помсты караля Стаха Раману Яноўскаму за здраду народу ператвараецца ў сімвал зла, жорсткасці, культу бязлітаснай разбуральнай сілы, цемры, невуцтва. Дубатоўк і яго акружэнне — канкрэтныя носьбіты гэтага зла.

1. Ад чыйго імя вядзецца аповед у творы? Ахарактарызуйце апавядальніка (паходжанне, ідэалы, светапогляд, рысы характару і інш.).

2. Як аднесліся ўлады да раскрыцця таямніц Балотных Ялін? Чаму?

3. Чаму дзяўчына пакідае Балотныя Яліны і едзе разам з Беларэцкім?

4. Хто і ў чым супрацьстаіць Беларэцкаму і Надзеі? Ахарактарызуйце іх (сацыяльнае становішча, ідэалы, рысы характару і інш.).

5. Навошта пісьменнік уводзіць у свой твор сцэну балю? Якой паўстае шляхта (маёмаснае становішча, ідэалы, рысы характару і інш.)? Які мастацкі прыём выкарыстоўвае аўтар для характарыстыкі шляхты?

6. Як у творы паяднаны сучаснасць і гісторыя?

7. У чым актуальнасць твора? Якія агульначалавечыя праблемы хвалююць У. Караткевіча ў творы?

8. Які сэнс заключаны ў назве аповесці?

***9.** Пазнаёмцеся з ацэнкай аповесці ў літаратуразнаўчых працах А. Мальдзіса, А. Вераб'я, Я. Герцовіча і падрыхтуйце рэферат на тэму «Аповесць У. Караткевіча "Дзікае паляванне караля Стаха" ў ацэнках даследчыкаў літаратуры».

***10.** Падрыхтуйце буктрэйлер паводле аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха».

«Каласы пад сярпом тваім»

Творчая гісторыя рамана. У сям'і У. Караткевіча зберагалася памяць пра родзіча, які ўдзельнічаў у паўстанні 1863 года. Сямейнае паданне, што стала пралогам у рамане «Нельга забыць», было пацверджана архіўнымі дакументамі. Прадзед У. Караткевіча з боку маці — Тамаш Грыневіч — камандаваў атрадам паўстанцаў і быў расстраляны па загадзе Мураўёва. У архіве захаваўся верш, напісаны Тамашом Грыневічам, які сведчыць пра тое, што ў родзе, з якога выйшаў пісьменнік, здаўна жылі павага і ўменне валодаць родным словам, а таксама жаданне, каб гэтае слова гучала на радзіме без ніякіх перашкод, каб да яго ставіліся з павагай.

У інтэрв'ю, якое даў У. Караткевіч вядомаму даследчыку беларускай літаратуры А. Мальдзісу ў 1967 годзе, пісьменнік прызнаваўся: «Задума [напісаць раман “Каласы пад сярпом тваім”] з'явілася яшчэ тады, калі я быў студэнтам Кіеўскага ўніверсітэта. Замест таго каб хадзіць на лекцыі, сядзеў у бібліятэцы над старымі кнігамі. Паступова перад маімі вачыма паўставалі прываблівыя постаці маіх продкаў — мужных свабодалюбівых людзей. І сярод іх — паўстанцы 1863 года, якія не шкадавалі жыцця, змагаючыся за вашу і нашу свабоду. А потым дзядзька паказаў мне на Дняпры мясціны, дзе адбываліся тыя падзеі. Руіны гаўптвахты, дзе расстрэльвалі людзей, і конскія могілкі, дзе іх потым закопвалі. Паступова ў мяне расло жаданне расказаць аб іх подзвігу, зберагчы памяць». Сапраўдная гісторыя Беларусі доўгі час замоўчвалася. У. Караткевіч стаў першым з беларускіх пісьменнікаў, хто паспрабаваў вярнуць яе свайму народу. Аўтар «Каласоў...» быў перакананы: «Без гістарычнага рамана, гістарычнай літаратуры ўвогуле не можа абудзіцца нацыя, бо няма без пачуцця гістарызму, без спакойнага гонару за сябе і проста самапавагі, без веры ў тое, што яна ёсць, непераходзячая, сталая, вечная каштоўнасць вечнага чалавецтва і па ўсіх гэтых прычынах павінна жыць, жыць дзённа, велічна, ведаючы сабе цану і ў дрэнным, і ў вялікім».

Грамадзянская пазіцыя У. Караткевіча знайшла сваё ўвасабленне ў мастацкай тканіне твора. Шлях рамана «Каласы пад сярпом тваім» да чытача быў няпросты. Фактычна ўпершыню ў беларускай літаратуры пісьменнік галоўным героем свайго твора, у адпаведнасці з гістарычнай праўдай, зрабіў арыстакрата, а не селяніна, як таго дамагалася афіцыйная крытыка. Раман У. Караткевіча дазваляў чытачам зразумець прычыны паўстання 1863 года, яго нацыянальна-вызваленчы характар, знаёміў з прадстаўнікамі розных сацыяльных слаёў, палітычных сіл, якія прымалі ўдзел у барацьбе. Лепшыя сыны і дочкі ў каторы раз не шкадавалі свайго жыцця, каб вярнуць народу права быць самім сабой. «У гэтым паўстанні, — сцвярджаў пісьменнік, — галоўнае месца належала шляхце, але К. Каліноўскі вельмі хацеў і шмат рабіў для таго, каб плячо ў плячо са шляхціцам стаў

і беларускі селянін. Дзеля гэтага ён і выпускаў “Мужыцкую праўду”». У. Караткевіч пераканаўча паказваў, што паміж лепшымі, нацыянальна свядомымі прадстаўнікамі шляхты, такімі як Загорскія, Раўбічы і іншыя, і сялянамі не было прорвы. У многім інтарэсы і памкненні беларускага дваранства і сялян супадалі. Пісьменнік хацеў сказаць чытачу, што паўстанне 1863 года было выступленнем за волю і долю, за вяртанне беларусаў да гістарычнага жыцця ў свеце, прызнанне іх як аднаго са славянскіх народаў, за плячыма якога вельмі багатая гісторыя. Гэта была барацьба за права быць роўнымі сярод роўных.

Падаўленне паўстання запаволіла гэты працэс, але мару пра нацыянальнае і сацыяльнае разняволенне нельга было вынішчыць з сэрцаў патрыётаў. Для многіх з іх асоба К. Каліноўскага стала знакавай, у тым ліку і для У. Караткевіча. Па ўспамінах А. Мальдзіса, галоўнае месца на пісьмовым стале аўтара «Каласоў...» займаў наклееены на шэрае палатно велізарны партрэт К. Каліноўскага, поруч з ім каваны ў жалезе свяцільнік, у якім, нібы агромністая кропля крыві, чырванеў пафарбаваны воск. Гаспадар запальваў свяцільнік толькі раз у год — 21 сакавіка, у гадавіну гераічнай смерці выдаўца «Мужыцкай праўды».

Раман «Каласы пад сярпом тваім» ствараўся праз стагоддзе пасля паўстання 1863 года. У 1965 годзе твор быў надрукаваны на старонках часопіса «Полымя». Раман «Каласы пад сярпом тваім» быў неадназначна ўспрыняты тагачаснай крытыкай. Поруч са станоўчай рэцэнзіяй А. Мальдзіса з’явіўся крытычны артыкул Я. Герцовіча, які паставіў пад пагрозу выхад рамана асобнай кнігай. І хоць раман «Каласы...» У. Караткевіча афіцыйна не быў забаронены, аднак самастойным выданнем чытачы ўбачылі твор толькі праз тры гады.

Гістарычная аснова рамана. У рамане дзейнічаюць гістарычныя асобы: паўстанцы Кастусь і Віктар Каліноўскія, Зыгмунд Серакоўскі. Гратэскавымі прыёмамі створаны вобразы царскіх чыноўнікаў: Мураўёва, Валуева. Наватарства У. Караткевіча выявілася ў праўдзівым узнаўленні ў «Каласах пад сярпом тваім» духу таго часу, у новым поглядзе на ролю шляхты і сялян у паўстанні 1863—1864 гадоў.

Гартуючы свае душы да змагання за праўду і справядлівасць, Алесь Загорскі, Кастусь і Віктар Каліноўскія добра ўсведамляюць, што адной зброі недастаткова, каб вярнуць свайму народу самапавагу і павагу іншых народаў. І вечарына ў Кіркора, і сутычка пасля яе ў гімназіі, і спрэчка Алеся і Віктара з Ямантам сведчаць пра тое, што юнакі перакананы: месца народа сярод іншых супольнасцей вызначаецца ўкладам кожнай асобнай нацыі ў скарбонку агульначалавечых каштоўнасцей, куды ўваходзіць зробленае ў галіне мастацтва, літаратуры, навукі. Невыпадкова ў рамане дзейнічаюць рэальныя гістарычныя асобы, якія ахвярна служылі свайму народу. Гэта В. Дунін-Марцінкевіч і яго дачка Каміла, Ф. Багушэвіч, С. Манюшка, В. Каратынскі і іншыя, якія шмат зрабілі для таго, каб голас беларусаў загучаў у свеце.

У рамане адлюстраваны перыяд з 1850 па 1861 год (у канцы рамана Алесь Загорскі спрабуе аслабіць наступствы стыхійнага бунту сялян, які ўзнік пасля знаёмства прыгонных з царскім Маніфестам 1861 года). У 50—60-я гады XIX стагоддзя ў вызваленчым руху дваранскія рэвалюцыянеры саступалі месца рэвалюцыйным дэмакратам — выразнікам інтарэсаў сялян. Магчыма, вобраз грушы сімвалізуе ў творы магутнае шляхецкае саслоўе, якому пасля падаўлення царскім урадам паўстання 1863 года наканавана было знікнуць з гістарычнай арэны. Аднак пісьменнік не абмяжоўваецца паказам падзей 1950—1960-х гадоў XIX стагоддзя. Праз увядзенне ў твор хронікі роду Загорскіх, вобраза Чорнага Война, легендаў і паданняў пісьменнік дае магчымасць чытачу адчуць прычынна-выніковыя сувязі ў гістарычным працэсе, выхоўвае гістарычную свядомасць сучаснікаў.

Своеасаблівасць мастацкага стылю рамана. «Каласы пад сярпом тваім» — першы гістарычны раман у беларускай літаратуры, які адпавядае патрабаванням, што ставяцца да твораў такога тыпу: дыстанцыя ў часе, адлюстраванне ўжо завершанага перыяду эпохі, дакументальнасць жыццёвай першаасновы, наяўнасць сапраўдных падзей і асоб. На думку Г. Кісялёва, У. Караткевіч перадаў у рамане ўсю складанасць сацыяльных і нацыянальных супярэчнасцей адлюстраванай эпохі, выявіў добрае веданне дакументальных гістарычных

матэрыялаў. Разам з тым у час з'яўлення рамана даследчыкі адзначалі, што У. Караткевіч выбраў для сябе спецыфічную разнавіднасць гістарычнага жанру. «У момант, калі беларуская проза, — пісаў В. Каваленка, — дасягнула значнай рэалістычна-аналітычнай глыбіні і строга жыццёвых межаў вобразатворчасці, малады аўтар у сваіх творах быццам насуперак гэтай галоўнай традыцыі нацыянальнай літаратуры зрабіў круты паварот да адкрыта рамантызаваных уяўленняў пра мінулае беларускага краю, дапускаючы пры яго адлюстраванні тую ступень адвольнай умоўнасці, якая мяжуе з непрыкрытай белетрызацыяй». «Каласы пад сярпом тваім» не ўкладваліся ў межы традыцыйнага гістарычнага рамана. Арыентацыя на гістарычную рэальнасць пакідала сціплыя мажлівасці для волевыяўлення задумы мастака, які прызнаваўся, што для яго важна было не толькі «перадаць дух эпохі. Але і каб за ёй адчуваўся сённяшні дзень. Каб чалавек рабіў вывады...». Відавочна, што для выканання гэтай мэты патрэбна была максімальна дапушчальная ў гістарычнай прозе свабода ў адборы матэрыялу для твора, які (як сведчыць прызнанне самога аўтара «Каласоў пад сярпом тваім») павінен быў супадаць з яго аўтарскай пазіцыяй, развіваць і ўзбагачаць яе, стаць яе вобразным доказам. Дзеля паглыбленага гісторыяй разумення сучаснасці, яе праблем і супярэчнасцей і распачаў свой гісторыка-мастацкі эксперымент У. Караткевіч. Мэты абумовілі і сродкі іх дасягнення.

Ключом для разгадкі звышзадачы, якую ставіў пісьменнік У. Караткевіч, калі ствараў раман «Каласы пад сярпом тваім», можа быць наступнае прызнанне: «На гістарычных сюжэтах я ствараю сваю матрыцу будучага. Калі ты ў пэўнай сітуацыі калісьці зрабіў так, а не інакш, то і праз сто, тысячу гадоў ты ў падобных абставінах зробіш у нечым падобны ўчынак. Кожны гістарычны сюжэт — гэта адкрытая размова з сучаснікам. А дзе яшчэ можна паказаць так поўна чалавека, што стаіць перад выбарам, кім яму быць, калі не на фоне гісторыі, вайны, экстрэмальных умоў, у якія трапляе гэты чалавек і праяўляецца ўвесь, да канца, да тых рыс характару, якія ён, можа, і сам не падазраваў у сабе». У гэтым прызнанні пісьменніка выразна высвечваецца і адрасат твораў У. Карат-

кевіча, бо праблема «кім быць» найбольш вострая ў раннім юнацтве, і тое, што з усіх функцый мастацкай літаратуры ён асабліва цініў яе здольнасць быць чалавеказнаўствам, фарміраваць ідэалы чытача і тым самым адыгрываць адпаведную ролю ў гістарычным прагрэсе.

Лісты У. Караткевіча, яго дзённікавыя запісы сведчаць пра тое, што праблема чытача хвалявала пісьменніка. Аўтар «Каласоў пад сярпом тваім» выказвае меркаванне, што «кніга наўрад ці здольна з бруднага мярзотніка сатварыць добрага чалавека, асвятліць усю ноч. Яна проста агеньчык, сігнал для іншага, які ідзе, што ён не адзін, што побач ёсць яшчэ чалавек. І можа быць, у таго, хто ідзе, прыбавіцца сілы».

Галоўнай задачай пісьменніка ў гістарычных творах было яго імкненне да гуманізацыі гісторыі. Пісьменнік выразна ўсведамляў, што адлюстраванне літаратурай рэчаіснасці павінна адбывацца ў імя чалавека. У шасцідзясятыя гады, калі ствараўся раман «Каласы пад сярпом тваім», патрэба ў адкрытай размове дарослага чалавека з юнаком была вострай. І хоць праблема «бацькоў і дзяцей», актуальная для ўсіх часоў і народаў, катэгарычна адмаўлялася ў СССР, яна, аднак, была, і гэта, як ніхто іншы, адчуваў У. Караткевіч.

Раман «Каласы пад сярпом тваім» ствараўся ў час так званай хрушчоўскай адлігі. «Адліга», якая пачалася ў сярэдзіне пяцідзясятых, імкліва стала змяняцца новымі «замаразкамі», што згубна стала ўплываць на духоўны свет чалавека. Большасць суайчыннікаў той пары была пазбаўлена пачуцця чалавечай годнасці, высакародства. Хоць у гэты перыяд за вернасць праўдзе, за адсутнасць страху перад начальствам нельга было трапіць у Сібір, паплаціцца жыццём, аднак няміласць кіраўнікоў розных рангаў многае значыла ў той час. Спосабаў, як расквітацца з незалежным чалавекам, было дастаткова: ад страты кар’еры, пазбаўлення магчымасці годна жыць да перспектывы трапіць у ЛПП ці псіхіятрычную бальніцу.

У. Караткевіч, як мог, супрацьстаяў сіле, скіраванай супраць знявагі чалавечай годнасці. Як актуальна гэта было для жыцця савецкіх людзей 1960—1970-х гадоў, сведчыць той факт, што прыкладна тое самае сказаў А. Салжаніцын,

звяртаючыся да інтэлігенцыі, да моладзі, да ўсіх суайчыннікаў незадоўга да арышту і высылкі з краіны: «Мы так безнадзейна расчалавечыліся, што за сённяшнюю сціплую кармушку аддадзім усе прынцыпы, душу сваю, усе намаганні нашых продкаў, усе магчымасці для нашчадкаў — толькі б не парушыць свайго лядашчага існавання. Не засталося ў нас ні цвёрдасці, ні годнасці, ні сардэчнага жару...» Аўтар «Каласоў пад сярпом тваім» добра разумеў, што ў грамадстве, якое страціла высокія маральныя ідэалы, цяжка стаць высакародным. Пісьменнік усё рабіў дзеля таго, каб у сваіх гістарычных творах паказаць маладому чалавеку, «які стаіць перад выбарам, кім яму быць», жыццёвы ідэал,варты пераймання. Магчыма, гэтым імкненнем тлумачыцца выразная рамантычная афарбоўка твораў У. Караткевіча. Ён не проста пераносіў юнакоў, патэнцыяльных сваіх чытачоў, з задушлівай рэчаіснасці 60-х гадоў XX ст. у мінулае, даючы свежы струмень паветра, а паказваў такіх герояў, якія ўмелі супрацьстаяць неспрыяльнай грамадскай атмасферы, застаючыся духоўна прыгожымі і багатымі асобамі.

Вобразная сімволіка твора. Раман «Каласы пад сярпом тваім» дае мажлівасць чытачу паразважаць, чаму гісторыя ідзе па гэтым, а не па-іншым шляху, чаму сённяшні дзень менавіта такі і як зрабіць яго лепшым. Будучыня чалавецтва, на думку У. Караткевіча, залежыць ад духоўных набыткаў кожнай асобы. Пра гэта нагадвае пісьменнік у лірычным адступленні пра мора: «Тысячы, тысячы рэк, ручаін і проста струменьчыкаў аддаюць мору ваду, адбіткі берагоў, якія яны бачылі на ўсім сваім шляху, каламуць, колер вод, галіны, лісце сваіх лясоў і траў і, нарэшце, саміх сябе, сваё жыццё... Мы нясём у гэта мора ўсё добрае і злое, што мы бачылі, мы нясём у яго сваё жыццё, нават больш — сваю душу...

І кожны ўпадае па-свойму. Адна рака здаўна-давён ведае, у якое мора яна плыве, другая — з цяжкасцю прабівае сабе шлях. Адна бачыць мора з самых сваіх вытокаў, другая — пакутліва і доўга, вельмі доўга, шукае яго. Трэцяя губляецца ў пясках, перасыхае і гіне, так і не заўважаючы марскіх хваль. А чацвёртая нечакана, яшчэ за хвіліну не ведаючы нічога, падае ў яго, як струменьчык вады ў сердалікавую бухту...»

За ёмістым, метафарычным вобразам «мора» хаваецца аўтарскае разуменне шматграннасці і разнастайнасці жыцця, якое ствараецца ўкладам кожнага чалавека, а таксама роздум, што акіян матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, створаных чалавецтвам за тысячагоддзі існавання цывілізацыі,ператвараецца ў брудную лужыну, калі дэградуюць людзі, носьбіты жывога агню свядомасці. І калі ён згасне зусім, не застанецца ніякага «мора». І тое, што было матэрыяльнай асновай культуры, ператворыцца ў груду акамянелага друзу, а тое, што некалі было духоўным набыткам, знікне зусім. Такім чынам, У. Караткевіч узнімае ў сваім творы важныя і вечныя філасофскія праблемы, прапаноўвае чытачу свой жыццёвы ідэал годнага існавання чалавека на гэтым свеце.

Да ўсведамлення пазіцыі У. Караткевіча чытач прыходзіць праз асэнсаванне падзей пярэдадня паўстання 1863 года. Героям твора, падаўленым інстынктам самазахавання, У. Караткевіч супрацьпастаўляе асоб, пазбаўленых рабскай свядомасці, здольных ахвяраваць жыццём дзеля вышэйшай мэты. Да ліку апошніх належаць сем'і Загорскіх, Раўбічаў, Война і інш. Першыя прадстаўлены Хаданскімі, Таркайламі, Кроерам, Мураўёвым, Валуевым і інш.

Аўтар «Каласоў пад сярпом тваім» так абумоўлівае трагізм асноўнага канфлікту рамана і яго вырашэнне: «Ну што ж, калі твая “неабходнасць” не можа даць ім палёгкі, і волі, і шчасця — тым лепей. Тады па сваёй “неабходнасці” яны стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, каласамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырасла новая рунь». Прыведзеная спасылка з рамана дала магчымасць А. Мальдзісу зрабіць такое тлумачэнне назвы твора: «Думка аб гістарычнай непазбежнасці паўстання выказана... ужо ў самім загалоўку рамана, вельмі ёмістым і метафарычным, дзе серп гісторыі жне дзеля таго, каб наступныя пакаленні маглі правесці новы пасеў». Іншыя даследчыкі рамана «Каласы пад сярпом тваім» таксама лічаць назву твора шматзначнай і сімвалічнай. Старажытныя земляробчыя народы стваралі легенды пра багоў, што паміраюць і ўваскрасаюць. Гэтыя легенды нараджалісяназіраннем над хлебным зернем, якое памірае ў зямлі і ўваскрасае ў коласе.

Каласы пад сярпом — гэта мы, людзі, якія па сваім наканаванні смяротныя. Баяцца смерці — значыць пастаянна адчуваць на сабе ўладу сярпа, а калі думаць, што смерць дае мажлівасць свайго адраджэння ў спадкаемцах, то можна прыйсці да высновы, што кожнаму з нас — коласу — неабходна назапашваць жыццёвую энергію, каб быць перакананым, што заўтра поле жыцця не зарасце пустазеллем. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіч выказвае думку пра тое, што ніякія сацыяльна-гістарычныя перашкоды не павінны спыняць рух чалавецтва да вяршыняў духоўнасці. У вусны Данілы Загорскага пісьменнік укладвае сваю запаветную думку: «Але людзям трэба ісці. Каб жыць... Асабліва тым, што самі і кідаюць зерне, што даюць яму расці, што змагаюцца за каласы — іначай нівы заглушыла б пустазелле...»

Раман пачынаецца і заканчваецца апісаннем дняпроўскай кручы. У канцы твора У. Караткевіч прыводзіць свайго галоўнага героя на тое месца, дзе «даўно-даўно, адзінаццаць год назад, тут сядзелі пад гарачым сонцам маленькія дзеці», у тым ліку і ён, Алесь. Герой успамінае пра грушу, апісаннем якой пачынаецца раман. Праз гэты ўспамін Алеся і ў фінале твора яшчэ раз падкрэсліваецца дарагая для пісьменніка рыса характару чалавека — здольнасць супрацьстаяць нягодам. «Яна стаяла той год толькі сілаю ўласных карэнняў, умацаваўшы імі для сябе паўкруглы фарпост. Ва ўласных руках трымала жыццё. І за ёю была зямля, а перад ёю плынь, і наступная паводка павінна была кінуць грушу ў хвалі, і ёй варта было б падрыхтавацца да смерці. Але яна не ведала гэтага, яна цвіла».

Галоўны герой рамана выразна ўсведамляе магчымы трагічны фінал сваёй дзейнасці. Гэтае ўсведамленне, як і воблік «мёртвага ствала занесенай пяском грушы», не палохае Алеся Загорскага, душа якога прагне справядлівасці.

На беразе Дняпра, на фоне магутнай ракі, адбываюцца ўсе самыя значныя новаўтварэнні ў душы галоўнага героя рамана. Менавіта тут Алесь упершыню чуе вестку пра неабходнасць вяртання ў Загоршчыну. Рака становіцца сведкам таго, як падлетак дае клятву быць іншым, чым Кроер. У час абраду пастрыжэння, стоячы на высокім урвішчы Дняпра і абводзячы рукой наваколле, бацька гаворыць сыну запаветныя словы:

«Помні, усё жыццё ты будзеш піць ваду з Дняпра і абмываць гэтай вадой сваіх нованароджаных. І адабраць гэта ў цябе не можа ні чалавек, ні Бог, ні д'ябал. Адна смерць». Менавіта на беразе Дняпра ў душы Алеся выспявае ўсведамленне, што і сяляне, і шляхта — адно цэлае, імя якому народ. «І гэта неяк страшнавата наблізіла яго, Алеся, да ўсіх людзей, нават да тых, чые курганы стаяць вось ужо колькі стагоддзяў па берагах вялікай ракі». На Дняпры адбываецца размова Алеся з Кастусём, у час якой юнакі акрэсліваюць свой далейшы лёс. Расказваючы пра развітанне Алеся Загорскага з роднымі мясцінамі перад ад'ездам на вучобу ў Пецярбург, аўтар зноў прыводзіць свайго героя на бераг Дняпра. «...Алесь ішоў берагам Дняпра. Імкнулася, бегла некуды шырокая плынь. Сінія пагрозлівыя хмары стаялі, не рухаліся, за вялікай ракой. Кроплямі пралітай крыві чырванелі татарнікі.

Ён мінуў курганы — іх тут дзясяткі тры, розных — відаць, нейкі старажытны племянны могільнік, — і пайшоў угору па спадзістым адхоне. І на курганах, і тут, але радзей і радзей магутна і сакавіта тапырыў свае дзіды баец-чартапалох. І Алесь ведаў, што ўсё гэта, навакольнае, ён ніколі не здолее забыць». Намаляваная карціна з'яўляецца для аўтара і яго героя сімвалам радзімы, яе гераічна-трагічнай гісторыі, што ўвасоблена ў курганах і чырвоных татарніках, яе няскоранасці і велічы, сведкам якой выступае жыццядзейны воін-чартапалох.

Вобраз Дняпра ў рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» з'яўляецца сімвалам вечнасці духоўнага жыцця народа, той скарбонкай, у якую ўносіць уклад кожны чалавек — «ручаінка», «крыніца». «Родная зямля — гэта крыніцы», — сцвярджае пісьменнік. І сапраўды, багаццем кожнай зямлі з'яўляюцца перш за ўсё людзі, што яе насяляюць. На жыццёвым шляху кожнага чалавека сустракаюцца розныя перашкоды: «скалы, у якіх трэба пратачыць сабе дарогу, пяскі, у якіх трэба не высахнуць, зграбныя, як дзяўчаты, вербы, карані якіх трэба напаіць».

Не згубіцца ў пясках, не загінуць, так і не ўбачыўшы марскіх хваль, дапамагае кожнаму чалавеку прыклад жыццёвай стойкасці, мужнасці, духоўнай моцы яго папярэднікаў. Іх сімвалізуе ў рамане вобраз дуба.

Вобразы-сімвалы дуба і ракі спалучаны ў адзінае цэлае ў сцэне развітання Данілы Кагута з жыццём. Тут асабліва выразна раскрываецца аўтарскае разуменне сэнсу жыцця, акрэсленае ў назве рамана, лірычным адступленні пра мора, перададзенае праз разважанні Вежы пра стаячую ваду і плынь. Калі першая гніе і робіцца балотам, то другая — з крыніцы робіцца ручаінай, ракою, морам, аблокамі. Гэта перакананне не толькі Вежы, але і Данілы Кагута, які ў апошнія хвіліны жыцця папрасіўся да ракі, каб менавіта на беразе неспакойнага, магутнага Дняпра сустрэцца са смерцю: «Ухіляюся табе, рэчачка, — сказаў Кагут. — Бяжы сабе ды бяжы... Рэчка ты мая, рэчанька. Залаценькая ты мая. Бяжы сабе ды бяжы. Нясі сабе ды нясі». Ён звяртаўся цяпер да ракі, як роўны да роўнага. Цяпер перад абодвума была вечнасць».

Як бачым, для Данілы Кагута характэрны народны погляд на праблему жыцця і смерці. Апошняя не палохае героя Караткевіча, бо ён перакананы: «Косці стануць зямлёй, і вырастуць дрэвы, і пацякуць з іх кроплі дажджу. Проста туды, у раку. І ён стане ракою, а рака — ім. І нават самы мудры, нават Бог, іх не адрозніць». У апошнія хвіліны жыцця няма ў душы старога ні страху, ні сумятлівасці, ні роспачы. Усё жыццё імкнуўся Даніла Кагут жыць у суладдзі са сваім сумленнем, слугуючы ідэалам Дабра, Справядлівасці, Прыгажосці. Аўтарскае захапленне святасцю жыццёвага подзвігу селяніна перадаецца праз згаданыя вышэй вобразы-сімвалы: неба, дуба і Дняпра: «Дзедавы вочы глядзелі ў сіняе неба, у якім магутна распасціраўся безліччу галін волат-дуб. Галіны пагойдваліся, нібы сам купал неба велічна гойдаўся на іх. Кроў зямлі цякла ў жылах дуба. А кара была шурпатая, як мужыцкія рукі. А галін было — не злічыць. А за дубам быў Дняпро. А над Дняпром, і над дубам, і над ім, старым Кагутом, было сіняе неба. Добра будзе пад такім небам беламу каню...»

Бязмежнасць і веліч сіняга неба, купал якога нібы гайдаецца на галінах дуба, нагадвае чытачу аб неабмежаваных магчымасцях чалавечага самаўдасканалення, і ў той самы час падкрэслівае, што менавіта прага «жыцця для ўсіх» утрымае і ўратуе гэты свет.

Духоўныя набыткі чалавека, народа, чалавецтва з'яўляюцца гарантам вечнасці жыцця. Супастаўленне носьбітаў аўтарскага ідэалу і антыідэалу дае мажлівасць чытачу зразумець мэтазгоднасць і ролю эпіграфа да ўсяго рамана, узятага пісьменнікам са старажытнага рукапісу, знойдзенага ў Кумранах: «У рукі галодных беднякоў аддасі ты ворагаў усіх краін, у рукі схіленых да праху — каб прынізіць магутных людзей розных народаў».

Розныя выяўленчыя сродкі мовы дапамагаюць пісьменніку абудзіць фантазію чытача, стварыць наглядныя слыхавыя і зрокавыя карціны, выклікаць уражанне аб'ектыўнай рэальнасці. У той самы час яны ж з'яўляюцца і сродкамі выражэння аўтарскіх адносін да яе, да падзей, што адбываюцца ў творы, да герояў.

Прадстаўнікі дваранства ў рамане. «Каласы пад сярпом тваім» — гэта адзін з твораў, у якім вобразы багатых людзей з'яўляюцца носьбітамі аўтарскага ідэалу, а не наадварот. Акім, Даніла, Юры Загорскія выклікаюць сімпатыю ў чытача, якому імпануюць іх маральныя якасці: мужнасць, годнасць, высакародства, гуманістычныя адносіны да прыгонных сялян, здольнасць шчыра і аддана кахаць, сябраваць і г. д.

Алесевага прадзеда, які «слаўна зведаў анархію апошніх год «кароны» і шляхецкую «вольнасць», які «мог бы, здаецца, жыць і жыць, умешвацца ў палітыку, а з часам, магчыма, і ўплываць на яе», мучылі прыступы антрапафобіі. Ненавідзець людзей вымушалі Акіма Загорскага нікчэмныя ўчынкі шляхты. Князь быў перакананы, што менавіта анархія і змаганне розных магнацкіх груліровак прыводзяць Рэч Паспалітую да аслаблення, таму яму было брыдка рабіць так, як тыя, кім пагарджаў: «падпойваць шляхту, гарлаць на сейміках, глядзець, як потныя і ачмурэлыя людзі вырашаюць палітычныя пытанні бойкай і шалёна сякуцца на шаблях».

Вузкаэгаістычныя інтарэсы шляхты прывялі Рэч Паспалітую да яе заняпаду і падзел паміж буйнымі дзяржавамі-суседзямі, страты дваранствам некаторых сваіх правоў. Аднак сын Акіма Загорскага Даніла адмовіўся ўзначаліць дваранскае рушэнне на баку Напалеона, які абяцаў аднавіць Вялікае Княства Літоўскае. У. Караткевіч паказвае, што

Вежа ўсведамляў, якія надзеі з прыходам Напалеона звязвалі сяляне і паны: першыя спадзяваліся на вызваленне ад прыгону, а другія верылі ў аднаўленне літоўска-крыўскай дзяржавы. Даніла Загорскі быў перакананы, што карсіканца мала хвалявалі клопаты і першых, і другіх. Вежа адмаўляецца выступіць на баку Напалеона, бо ўпэўнены, што «гэта не барацьба за радзіму». Даніла Загорскі не хавае сваёй іроніі ў ацэнках Напалеона. Вежа разумее, што Напалеонам кіруюць эгаістычныя інтарэсы. Ён марыць аб сусветнай славе, уладзе, як і ўсе тыраны, дбае найперш пра сябе.

У час размовы з Раўбічам Война называе дыктатара паўстання 1830 года Хлапіцкага Напалеончыкам. Асэнсоўваючы праз гады прычыны паражэння паўстання 1830 года, Чорны Война вымушаны з болем прызнацца Раўбічу: «Мне тады было дзевятнаццаць, і я верыў у людзей. Верыў у бунт, у наша паўстанне, у тое, што людзі яму не здрадзяць... Я верыў, што астатнія думаюць, як я. Напэўна, таму што любіў сваё Прыдняпроўе і верыў, што мае сябры жадаюць яму дабра. А потым пачалося. Перш за ўсё здрадзіла гэтая сволач, Хлапіцкі. Дыктатар паўстання. Напалеончык... Потым іншыя. Разгул подласці і жывёльнага жаху... Што здзіўляцца, што нас разбілі, што мужыкі нам не верылі». Лёс Чорнага Войны трагічны. Яму яшчэ юнаком давялося перажыць горыч паражэння паўстання 1830 года, з якім былі звязаны надзеі ўсталяваць грамадскае жыццё ў адпаведнасці з ідэаламі чалавечнасці і дэмакратызму. Відаць, самым страшным для юнака было расчараванне ва ўласных сябрах па зброі, бо многія з іх, у тым ліку і Хлапіцкі, змагаліся за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 года, ігнаруючы інтарэсы сялянства. Война пераканаўся ў нікчэмнасці бліжэйшых сяброў, у адсутнасці стойкасці і высакароднасці ў былых паплечнікаў.

Глыбока расчараваным у жыцці з'яўляецца і Вежа. Аўтар адзначае: «Яму было пяцьдзясят чатыры, калі ён канчаткова страціў веру ў сумленне і гонар улад, у карыснасць дзяржаў, у тое, што свет ідзе да лепшага». Назіранне за людзьмі, за шляхтай, якая патанула ў распусце, пагоні за матэрыяльным дабрабытам, прывялі Вежу да страты веры ў будучыню. Услед за Данілам Загорскім халуямі называе шляхту і Надзея Клей-

на. Падставай для гэтага выказвання сталі паводзіны вышэйшага саслоўя ў пераломныя для радзімы часы. Песімістычныя погляды на будучыню краю характэрныя і для Юрыя Загорскага. У радавым склепе князь вымушаны быў сказаць сыну: «Калісьці мы, напэўна, маглі быць вялікія, але не здолелі. Наша палітычнае быццё скончылася». Гэтае сцвярджэнне князя народжана ўсведамленнем таго, што шляхта не здольная выканаць сваю гістарычную місію. Аналагічнай думкі прытрымліваецца і Яраш Раўбіч. У размове з князем Юрыем ён прызнаецца: «Але дыхаць, дыхаць цяжка ад ганьбы і сораму за людзей».

Граф Ісьленьеў у размове з князем Юрыем з прыкрасцю гаворыць: «Злітуйся, Божа, над тымі, хто служыць д'яблу, хоць словам, хоць маўчаннем дапамагае яму... Хіба гэта дваране?! Ні сораму, ні гонару. Усё адно каго хваліць, усё адно перад кім звівацца на пузе, усё адно каму бессаромна падтакваць. Усё адно перад кім каяцца ва ўчарашніх подласцях, а сёння рабіць новыя, каб заўтра было ў чым каяцца перад іншым». Лісам Патрыкеевічам называе Ісьленьеў у мінулым былога сябра дзекабрыстаў рэальную гістарычную асобу Міхаіла Мікалаевіча Мураўёва. Адступнік, перараджэнец, які заплаціў за дзяржаўную пасаду цану ўласнай душы, ніяк не можа забыць грахоў маладосці.

Дзед Алеся, Даніла Загорскі, не бачыць дастатковай колькасці людзей, якія маглі б узняцца супраць абставін. З сумам і болем ён прызнаецца ўнуку: «Няма з кім. Пагоны, ордэны, прывілеі разбэсцілі амаль усіх. Гэта подласць. Гэта замаскіраваныя хабары, якімі бяруць прагных да пашаны і проста нячыстых людзей». Так думае і Яраш Раўбіч, які рыхтуе дваранскае паўстанне: «Ну, пачнеш непадрыхтаваным. Ну, загінеш і сяброў загубіш. Зямлю шыбеніцамі заставяць. Мы не маем, не маем права рызыкаваць. Загінуць — добра. Загінуць — трэба. Але так, каб ад гэтай загібелі быў нейкі плён». Трагізм сітуацыі, у якой апынуліся Ісьленьеў, Вежа, Юры, Война, шляхта, што згрупавалася вакол Яраша Раўбіча, бачыцца ў тым, што любімых герояў пісьменніка не пужае перспектыва загінуць у час паўстання, куды страшнейшае для іх усведамленне таго, што можна памерці, так і не

пачынаючы жыць. Шляхце былі даступныя пісьменнасць і высокая культура, на ўзроўні якой фарміруецца ўяўленне аб нацыянальным. Дваранства, аднак, аказалася няздольным стаць акумулятарам уласна беларускай ідэі, пашырэння ўплыву нацыянальнай свядомасці. У. Караткевіч дае магчымасць чытачу прасачыць за працэсам вымірання беларускай шляхты, дае шанс адчуць, чаму цэлае саслоўе людзей з суб'екта дзеяння ператвараецца ў аб'ект насмешак гісторыі.

Вобразы сялян у рамане. Поруч з хронікай роду князёў Загорскіх даецца радавод іх прыгонных Кагутоў. Род пачынаецца з Рамана і яго сына Маркі, які, каб вызваліць бацьку ад улады цёмных сіл, бярэ на сябе грэх бацьказабойства. «Няпісаны закон загадвае яму даканаць бацьку, каб той не пакутаваў тут і не пакутаваў там. Што ж, ён зробіць гэта. І няхай будзе кепска яму. Марку застанецца радасць, што бацьку добра, і гордасць, што ён зрабіў правільна». Марка не вярнуўся з катаргі, на якую яго адправіў суд. Ягоны сын Даніла стаў дзедам. У клопаце пра хлеб надзённы жыве дружная сям'я Міхала Кагута. Дзеці з маленства прывучаны да працы і паслухмянасці. Гонар роду для іх не пустое слова.

Цаной уласных жыццяў заплацілі за вернасць звычаям Стафан Кагут і Юллян Лапата. Яны сталі сведкамі таго, як за двума невядомымі коннікамі гнаўся дзясятак верхавых, і накіравалі пагоню ў адваротны бок. У. Караткевіч не ідэалізуе сваіх герояў, праўдзіва паказваючы, што магло тварыцца ў іх душах, калі невядомыя патрабавалі ў сялян адказу: «Стафан глядзеў на яго і думаў, казаць ці не. Бадай, не варта было хлусіць: невядома ж, што то былі за людзі, дый звязвацца з гэтымі страшна. Але завешаных было многа, а звычай казаў: бачыш, што шмат людзей гоняцца за адным — не памагай».

Смерць Стафана стала цяжкім выпрабаваннем для ўсёй сям'і, але асабліва для Кандрата, у якога старэйшы брат узяў слова расквітацца з забойцам. Па дарозе на могілкі Кандрат разважае: «Шкада будзе, калі не заб'е за сорак дзён. Душа братава не так узрадуецца. Але нават калі не паспее — няхай. Ён звык цярпець. Ён мужык, і ён даў слова. Ён будзе хадзіць месяц, два, год, але ён перастрэне Тодара аднаго. Нельга сказаць, што яму будзе лёгка яго забіць: ён яшчэ ніколі не

забіваў. Але ён ведаў: іначай нельга. <...> Церпім, церпім, церпім, а яны ўважаюць нас за дурных зайцоў. Судзяць нас, распраўляюцца як хочуць і ўпэўнены ў тым, што няма ім пакарання. Таму і робяць, што душа іхняя жадае... Ну то калі не карае Бог, не карае начальства, хай пакарае сам пакрыўджаны», — вось тая выснова, да якой прыходзіць Кандрат Кагут, думаючы пра смерць брата.

Развежанні Кандрата сугучныя рашэнню, да якога крыху раней прыйшоў Корчак, пасля таго як стаў адзіным віноўнікам бунту ў Півошчах. Яго прычыну аўтар тлумачыць тым, што Кроер пачаў закранаць звычаёвае права. Адзін-другі раз сяляне сцярпелі, а на трэці раз іх цярпенне лопнула. Патрабаваць «спрадвеку ўсталяванае» выступіў з натоўпу сялян Янка Губа, «самы стары дзед на сяле». Калі ж аканом размахнуўся і «сцёбнуў старога па пыльнай світцы, гарбатай спіне», «адбылося тое, чаго ніхто не чакаў ад заўсёды рахманага, паважна-маўклівага Корчака. Пэўна, і сам ён не чакаў, бо твар ягоны застаўся разважлівым і амаль спакойным. А рукі ў гэты час тарганулі з зямлі граблі і шпурнулі іх у аканома». Тое, што адбылося з селянінам, прымушае яго асэнсаваць сваё новае становішча. «Караць павінны іх, — думае Корчак, — а караюць яго. Калі зямны суд такі хлуслівы, такі няправедны, чаму б не судзіць кожнаму, папраўляючы яго. Чаму не губернатару? Чаму не дзядзькаванаму смаркачу Загорскаму? Чаму не... мне? Чаму сапраўды? Ён няўлоўна ўсміхнуўся навізне і небяспечнасці гэтых думак.

Так ён зробіць. Суд дык суд. І ўсім, хто страляў у крыжы, не пайсці жывымі». У. Караткевіч паказвае тую небяспеку, якую нясе ў сабе «новы» Корчак. Лепшае, што было ў натуры гэтага селяніна, знішчана жаданнем помсты. І ўжо не так важна каму, галоўнае — помсціць. Корчак гатовы не спыніцца нават перад дзецьмі. Прыгадаем, як трымаецца гэты селянін, аслеплены нянавісцю, у маёнтку Раўбіча. Невыпадкова кіраўнік бунтароў пачынае траціць аўтарытэт сярод сваіх прыхільнікаў, якія бачаць у новым Корчаку ка́та.

Паход сялянства на Гарыпяцічы ў пошуках сапраўднай царскай граматы яскрава сведчыць аб нізкім узроўні свядомасці і паплечнікаў Корчака, і яго самога. Даводзіцца згадзіцца

з сумнай высновай Кастуся Каліноўскага: «Мы нават да любові да радзімы ў большасці не дараслі». Аўтар пераканальна паказвае, што Корчак, ап'янелы ад думкі, што вось, урэшце, настаў іх час, не ведаў, «што ўся гэтая спроба з самага пачатку асуджана на правал... Корчак не ведаў, што і Кагуты ідуць з ім не ад усяго сэрца. Пайшоў Кандрат, адзіны, хто ведаў пра смерць Стафана, і яшчэ гневаўся на ўсіх. Андрэй рушыў за ім: нельга ж было кінуць блізнюка». Паход на Гарыпяцічы У. Караткевіч называе «выхадкай гераічнай, але бессэнсоўнай і таму трагічнай».

Як вынікае з кантэксту, У. Караткевіч захапляецца маральнымі ідэаламі беларускага сялянства, вернасцю традыцыям продкаў, здольнасцю ў неспрыяльных умовах захаваць мову і самабытную культуру. Разам з тым пісьменнік не баіцца засярodзіць увагу на тым, што не можа прыняць у сваіх суайчынніках: адсутнасць грамадскіх і грамадзянскіх інтарэсаў, якія могуць згуртаваць людзей на вялікую справу. У вусны млынара Грыня Паківача У. Караткевіч укладвае горкія словы папроку і перасцярогі: «Нішто вас не вяжа, кожнаму свая шкура даражэй... Калі не зменіцеся — так вам давеку быдлам і быць». Гэтая думка больш выразна і катэгарычна гучыць у пісьме Каліноўскага да Алеся Загорскага, у якім Кастусь перадае пачутую ад прыяцеля (вельмі дасведчанага чалавека) ацэнку свайго народа, згодна з якой «мы, беларусы, занадта любім храбрых дзядзяў. Маўляў, лепей няхай дзядзя палаецца з моцным або хаця дулю яму пакажа, а мы будзем з-за ягонай спіны ў ладкі пляскаць, а то і проста ціха радавацца».

Пра чаканне сялянамі абаронцы, які з'явіцца, каб усталяваць народную справядлівасць, сведчаць прыведзеныя ў творы легенды пра волатаў, якія спяць, песня пра белае жарабятка, рэакцыя натоўпу на з'яўленне Алеся на белым кані ў час бунту ў Гарыпяцічах. Правамернасць аўтарскага погляду пацвярджае выснова вядомага вучонага-фалькларыста Я. Ф. Карскага, які пісаў, што ў Беларусі вельмі любяць легендарную галіну, дзе галоўным чынам і выявілася народная мараль. Галіна гэтая — хаджэнне Збавіцеля і апосталаў па зямлі, наведванне багатых і бедных, праяўленне Боскага

правасуддзя, пабрацімства Збавіцеля з добрымі людзьмі. Свой грамадзянскі ідэал У. Караткевіч укладвае ў вусны К. Каліноўскага, які перакананы, што, «калі мы ненавідзім гэтую рабскую, гнойную частку крыві нашага народа, мы самі павінны зрабіцца “храбрымі дзядзямі”, а не ціха радавацца з-за чужой спіны».

Духоўны воблік Алеся Загорскага. У вобразе Алеся Загорскага У. Караткевіч увасобіў сваю мару аб дасканалым, гарманічным чалавеку. На вачах у чытача адбываецца высپяванне духоўнай моцы Алеся Загорскага, раскрываецца дыялектыка яго душы. Упершыню перад чытачом галоўны герой рамана Алесь Загорскі паўстае ў падлеткавым узросце. Хлопчыка-княжыча аддалі ў сялянскую сям’ю на дзядзькаванне. Крытыкі неаднойчы папракалі У. Караткевіча за тое, што ён перанёс звычай дзядзькавання ў XIX стагоддзе. Але гэты анахранізм мае вялікае значэнне для раскрыцця аўтарскай задумы — паказаць ідэал гарманічна развітой асобы і тых фактараў, што спрыяюць яе з’яўленню.

На развіццё чалавека, сцвярджае пісьменнік, уздзейнічаюць і такія «дробязныя» фактары, на якія ў часы стварэння рамана ніхто і не звяртаў увагі: гэта вада, якую чалавек п’е, паветра, якім дыхае, ежа, якую ўжывае. З радасцю Юры Загорскі аглядае сына пасля дзядзькавання: «Няхай сабе яго не кармілі каплунамі. Большасць яго аднагодкаў спешчаныя, саслабелыя... Некалькі год сярод жытнікаў, простая здаровая ежа, шмат паветра, фізічныя практыкаванні, размеранае жыццё... Я шчаслівы за хлопца. У яго сяброў страўнік ужо цяпер назаўсёды сапсуты ласункамі. А гэты будзе, калі спатрэбіцца, варыць жалеза. Быстраногі, спрытны, здаровы. Трэба ж камусьці цягнуць па зямлі род у наступнае тысячагоддзе». Дзядзькаванне, жыццё сярод простых людзей, дало Алесю ўяўленне пра тое, якой цаной купляецца матэрыяльны дабрабыт яго сям’і.

Важным гарантам духоўнай моцы маладога чалавека У. Караткевіч лічыў спрыяльную сямейную атмасферу.

Пасля дзядзькавання бацька вядзе сына ў магільны склеп продкаў, дзе Алесь адчувае сябе звяном у родавым ланцугу. Князь Юры перакананы, што чалавека са сваімі папярэдніка-

мі звязвае не толькі крэўная, але і духоўная сувязь: «Сорак. Гэта тыя, што былі да нас, і мы, і тыя, што яшчэ будуць. І кожнаму наступнаму цяжэй, бо ён нясе большы цяжар». Веданне гісторыі ўласнага роду, лічыць пісьменнік, выхоўвае чалавека, засцерагае ад памылак, прымушае задумацца пра ўласнае прызначэнне і сваю адказнасць за памнажэнне славы роду. Загорскія ашчадна зберагалі памяць пра сваіх продкаў, увасобленую ў кнігах, дакументах, карцінах, зброі. Усё разам узятае сведчыла аб гераізме, мужнасці, ахвяравальнасці гэтага роду, лепшыя якасці якога павінен панесці далей Алесь Загорскі, каб потым перадаць наступнікам. Алесь становіцца сэнсам жыцця, апраўданнем быцця на гэтай зямлі бацькі і дзеда, і яны прыкладваюць усе сілы, каб іх нашчадак стаў лепшым за іх саміх. Спакойна і нават з цікавасцю Алесь успрымае тое, як з яго, амужычанага паніча, пачынаюць рабіць князя, далучаюць да еўрапейскай культуры, выхоўваюць свецкія манеры і этыкет. Гэта было нялёгка і патрабавала ад хлапчука фізічных і інтэлектуальных высілкаў, волі, здольнасці пераадольваць цяжкасці. Не апошнюю ролю тут адыгрывалі развітое пачуццё гонару і годнасці, абавязку і адказнасці.

Важнае значэнне ў фарміраванні асобы чалавека надае У. Караткевіч і акультуранаму асяроддзю пражывання чалавека — архітэктуры, манументальнаму мастацтву, інтэр’еру жылля. Усё гэта, на думку пісьменніка, можа садзейнічаць станаўленню духоўна багатай асобы ці, наадварот, спрыяць яе збядненню. Думаецца, што ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» пісьменнік не толькі для стварэння гістарычнага каларыту так падрабязна абмалёўвае архітэктуру палацаў Вежы, Раўбічаў, Загорскіх, інтэр’ер жылых памяшканняў, карцінныя галерэі, калекцыі старажытных скульптур. Яны таксама фарміравалі духоўны свет Алеся Загорскага.

Дзядзькаванне, а затым далучэнне да багатых духоўных традыцый роду Загорскіх, магчымасць працаваць у архівах і бібліятэцы дзеда, займацца адукацыяй і самаадукацыяй прывялі Алеся да адчування «повязі яго, шчаслівага, з усім жывым. Ён, — заўважае аўтар, — як быццам адчуў усю недарэчнасць часу і вызваліўся ад яго ланцугоў». Алесь-юнак

стаў сябе выразна ўсведамляць часткай гісторыі, прыроды, стаў адчуваць тых, хто былі ўчора і даўным-даўно на гэтай зямлі, а таксама тых, хто прыйдзе яму на змену. Гэтае ўсведамленне адкрыла перад Алесем і перспектывы ўласнага жыцця, адкрыла прастор для самарэалізацыі, таму з годнасцю і ўсведамленнем правільнасці ўласнага выбару Алесь гаворыць: «Я князь, але я і мужык. Магчыма, мяне тым дзядзькаваннем няшчасным зрабілі. Але я таго няшчасця нікому не аддам. У ім маё шчасце. Яно мяне відушчым зрабіла. Вярнула да майго народа. Да гнанага, да абрэханага кожным сабакам. І я цяпер з ім, што б ні здарылася».

Знаёмства і сяброўства з К. Каліноўскім многа значыла ў фарміраванні асобы Алеся. Псіхалагічна дакладна раскрывае У. Караткевіч вытокі гэтага моцнага сяброўства: «Алеся цяпер цягнула да гэтага хлопца. Таму, што ён, не ведаючы Алесевых думак, прыйшоў да таго самага». Крыўда за бедных людзей, за сірату-зямлю выклікае ў душы Алеся Загорскага жаданне зброяй аднавіць справядлівасць. Думку сябра падтрымлівае і Кастусь Каліноўскі. Па перакананні юнакоў, нельга цярпець і моўчкі назіраць, што «песні нашы затаўклі ў гразь, талент распялі, гордасць аплявалі. Усё забралі: зямлю, ваду, неба, свабоду, гісторыю, сілу... Нельга больш цярпець, іначай страцім апошняе: душу сваю жывую».

Прызнаючы ролю сістэматычнага навучання для ўсебаковага развіцця асобы, У. Караткевіч дае магчымасць свайму галоўнаму герою павучыцца спачатку ў Віленскай гімназіі, а потым у Пецярбургскім універсітэце. Тым самым пісьменнік гаворыць, што паводзіны і ўчынкі акаляючых людзей, установы, створаныя для сацыялізацыі юнага пакалення, атмасфера эпохі, актуальная і матэрыялізаваная ў помніках культуры, мастацтва, — у значнай ступені вызначаюць станаўленне асобасных якасцей чалавека.

Для станаўлення асобы вялікае значэнне мае ўласная пазіцыя да працэсу самавыхавання. Алесь Загорскі імкнецца дзейнічаць асэнсавана. Свае ўчынкі ён вывярае думкай іншых: сваіх сучаснікаў і нашчадкаў. У. Караткевіч быў перакананы, што жыццёвы шлях асобы павінен вызначацца самой асобай, якая здольная сама выбіраць свой шлях, бу-

даваць свой лёс, фарміраваць сябе. Як гуманіст, пісьменнік быў упэўнены, што кожны чалавек павінен стаць свабоднай, дзейснай асобай, адказнай за ўсё, што адбываецца ў свеце. У. Караткевіч быў перакананы, што «максімальная свабода кожнай асобы не развальвае грамадства, а вядзе да яго ўзмацнення...», што сэнс жыцця кожнага чалавека павінен заключацца ў тым, «каб узмацніць сваю грамаду, сваю Айчыну». Прызначэнне літаратуры аўтар «Каласоў пад сярпом тваім» бачыў у тым, «каб паказаць людзям іхнюю сілу, гордую самастойнасць, права на сваю ўласную дарогу, па якой ты ідзеш, не чакаючы ўзнагароды, а проста так, таму што ты чалавек і таму адчуваеш патрэбу і неабходнасць думаць самому і ісці самому. Бо табе сорамна рабіць іначай. Бо ты проста не ўяўляеш, як гэта так — «іначай»? Бо ты не быдла, каб ісці туды, куды вядуць». Гэтыя радкі пісаліся ў часы, калі афіцыйнай ідэалогіяй прыярытэт аддаваўся калектыўнай думцы і калектыўнай волі над думкай і воляй асобы. «Улада над асобай! — разважае аўтар у рамане. — Ніхто не думаў, ці варта чагосьці асоба, якая дазваляе, каб нехта над ёй уладарыў, і ці вялікая гэта страта — страта ўлады над такою асобай».

У першай кнізе, якая носіць назву «Выйсце крыніц», падлетак Алесь Загорскі непасрэдна рэагуе на песню Данілы Когута, на спектакль у тэатры Вежы, бурна адклікаецца на праявы жорсткасці, падстаўляе руку пад карабач, якім Кроер карае звязанага Корчака, заяўляе Даніле Загорскаму, што стане абаронцам сялян.

У другой кнізе, «Сякера пры дрэве», лёс, пасылаючы Алесю Загорскаму выпрабаванні помстай кроераўшчыны, крыўдай Раўбічаў, смерцю бацькоў, неабходнасцю прымаць канкрэтныя рашэнні ў адносінах да сваіх сялян і іншым, нібы выпрабоўвае галоўнага героя на вернасць гэтым ідэалам. Аўтарская пазіцыя выразна раскрываецца праз эпіграф да другой кнігі рамана: «Ужо і сякера пры корані дрэва ляжыць: кожнае дрэва, што не прыносіць добрага плода, ссякаюць і кідаюць у агонь». Галоўны герой рамана пазбаўлены такой драматычнай перспектывы, бо ён не бясплоднае дрэва. Зарукай вечнасці для яго з’яўляецца імкненне да самаахвярнасці ў імя сваіх «блізкіх і дальніх». Бліжнімі, кроўнымі для героя

У. Караткевіча становяцца не толькі праблемы ўласнага народа, але ўсяго чалавецтва, усяго Сусвету. «Што гэта, пачатак канца ці канец пачатку?» — ставіць аўтар пытанне ў канцы рамана. Чытач можа з упэўненасцю адказаць: гэта — вечнасць, бо магчымы трагічны канец з'явіцца пачаткам новага жыццесцвярджальнага пачатку, які ў рамане знаходзіць сваё ўвасабленне ў вобразах зерня і коласа.

Хараство кахання Алеся Загорскага і Майкі Раўбіч. Характар галоўнага героя рамана раскрываецца праз узаемаадносіны з каханай. Майка пазнаёмілася з Алесем у час свята, якое наладзілі Загорскія ў гонар пастрыжэння свайго нашчадка ў юнакі. Старэйшая дачка Раўбіча, якая вырасла ў атмасферы любові, упэўнена трымаецца сярод незнаёмых ёй людзей. Дзяўчынцы імпануе той факт, што яна аказалася ў цэнтры ўвагі і дарослых, і дзяцей. Адчуваючы сімпатыю да Алеся, Майка на людзях знарок дражніць хлопчыка, гаворыць непрыемныя для яго рэчы. Аднак за маскай злой, калючай, эгаістычнай князёўны хаваецца ўражлівая, тонкая душа дзяўчынкі-падлетка, якая баіцца адкрыта выяўляць свае пачуцці. Спатканне з Майкай пакінула след у душы хлопчыка. Аднак сустракаліся яны рэдка. Улетку, калі Алесь жыў у Загоршчыне, бацька вазіў Майку то на воды, то ў госці да цётак. «За гады, — гаворыць аўтар, — міжволі вырасла нейкая дзіўная адчужанасць. Чужым і чамусьці маладзейшым за яе здаваўся ёй суседскі хлопец, якому яна калісьці падарыла свой жалезны медальён». І вось юнакі зноў павінны былі сустрэцца. Безумоўна, Майка чакала гэтай сустрэчы і не толькі... «Сэрца захлыналася ад чакання. Чаго яна чакала — яна не ведала і сама. Хутчэй за ўсё — беспрычыннага, маладога, такога вялікага, што аж сэрца спыняецца, шчасця». Шчасцем ужо быў першы «дарослы» баль, шчасцем была «дарослая» бальная сукенка, шчасцем было адчуваць сябе маладой, прыгожай, у якой усё яшчэ наперадзе. Майка глядзела на сябе ў люстэрка і «яна бачыла сябе нібы новай, чужой, і гэтая чужая шаснаццацігадовая дзяўчына падабалася ёй».

На баль да Загорскіх ехала дзяўчына, сэрца якой перапаўняла ўсведамленне ўласнай прыгажосці, жаночай сілы. Безумоўна, юнай асобе хацелася падабацца многім маладым

людзям, ёй хацелася кружыць ім галовы, слухаць у свой адрас словы захаплення і прызнанні ў каханні. З узнёслым настроем увайшла старэйшая дачка Раўбіча ў бальную залу Загорскіх і ўбачыла, як ад дзвярэй глядзяць на яе вочы пана Юрыя і пані Антаніды: «Глядзяць з нейкім асцярожным чаканнем. І ў сэрцы нарадзіўся неасэнсаваны пратэст: “Нашто яны так глядзяць на мяне?”». Вочы бацькоў Алеся нібы пыталі, што ты прынясеш у наш дом, прыгожая птушка? Гэтае нямое пытанне Загорскіх выклікала ў дзяўчыны пратэст, бо яно накладвала нейкія абавязкі, а Майцы хацелася бесклапотнай радасці. Аднак сустрэча з Алесем, выпадковы дотык рук даў дзяўчыне зразумець, што «здарылася нешта нязнанае. Зірнула на Алеся і ўпэўнілася, што ён таксама адчуў, затрымаў на яе плячах і руках чужы позірк. Здарылася непапраўнае». «Нязнаным» стала для маладых людзей з'яўленне пачуцця кахання, такога жаданага, а часам і трывожнага для чалавека. Каб не паказаць сваёй роспачы, Майка паводзіць сябе знарок вельмі жорстка ў адносінах да Алеся, танцуе з іншымі кавалерамі. Прычыну такіх паводзін тлумачыць сам аўтар: «Вечар быў кароткі. Яна сто разоў да гэтага сніла яго ў сне. Сніла гэты баль, і музыку, і зарніцы за вокнамі, і нясцерпнае шчасце ад танцаў і ўласнай маладосці. Усяму гэтаму немагчыма было ставіць мяжы. А Загорскі быў такой мяжою. Няхай прывабнай, але і страшнай у сваёй безагаворачнасці».

Ад роспачы, ад крыўды на самую сябе і на бацьку, які ўпершыню ў жыцці выказаў абурэнне яе паводзінамі, Майка плача. Аўтар гаворыць: «Што яны ведалі? Што яны ведалі пра яе, і пра медальён, і пра хлопца, які ўзносіўся галавою ў зарніцы? Што яны ведалі аб тым пачуцці ганебнай наканаванасці, якое ўвесь вечар валодала ёю?

Нібы і змагацца нельга. Нібы ўсё даўно вырашана за яе на небе, а яна проста бездапаможнае кацяня, з якім лёс робіць усё, што захоча...

Яна ведала, што яна і надалей будзе з'едлівай і нядобрай. Проста таму, што нельга, каб наканаванне ламала табе рукі. Але, хай ёй прабачаць усе, яна не хацела губляць юнака, які ляцеў між зарніц». Адносіны паміж маладымі людзьмі неўзабаве наладзіліся. Аўтар заўважае: «Лета было летам

шчасця. Не разумеючы яшчэ да канца, што такое каханне, Алесь ведаў, што яго кахаюць і ён сам кахае». Але шчасце ўзаемнага кахання ў хуткім часе ператварылася ў бяду.

Дачка Раўбіча была вельмі самалюбівым чалавекам. Гэтая рыса яе характару дапамагла Хаданскім уцягнуць дзяўчыну ў сваю брудную гульню. Менавіта Майка стала зброяй, з дапамогай якой Хаданскія вырашылі расквітацца з Загорскімі. Адмаўляючы Алесю наведваць свой дом, настройваючы супраць каханага свайго бацьку, Майка дбала перш за ўсё пра ўласны гонар і ні на адзін момант не задумалася над тым, што ў гэты час адчувае суседскі хлопец. Разуменне прыйшло ў Велікодную ноч, калі Майка паспрабавала ўвайсці ў становішча Алеся. «Яна глядзела на яго змярцвелае аблічча і глыбокія вочы... Гэтыя вочы глядзелі так, што ў душы з'явілася падазрэнне, якое адразу перарасло ва ўпэўненасць: не вінаваты». І з такой жа апантанасцю і бескампраміснасцю, з якой раней Майка судзіла Алеся, на гэты раз дзяўчына пачынае расправуляцца з сабой. «Дрэнь. І з-за гэтага ледзь не штурхнула на дуэль, забараніла сустрэчы, аддала яго абразам, зрабіла ворагам яму брата і бацьку...

Забіць сябе мала было за ўсё гэта. Але хіба заб'еш? Значыць, пакараць так, каб потым мучыцца і пабівацца ўсё астатняе жыццё».

Усведамляючы сваю памылку, Майка Раўбіч робіць іншую: яна адмаўляе пахрыстосавацца з Алесем, бо лічыць, што нявартая яго кахання. На гэты раз дзяўчына карае сябе, аднак зноў не задумваецца, што тым самым робіць нясцерпна цяжка Алесю. Сама не жадаючы гэтага, дачка Раўбіча наносіць новы, смяротны ўдар чалавеку, якога кахае. Алесь разважае: «Адмовіць у прымірэнні. Няхай, калі не верыць. З гэтым можна прымірыцца. Хоць і цяжка, але можна. Не кахае — няхай. Няхай нават тое, што ўся сям'я пакрыўдзіла і крыўдзіць далей. Але адмовіць вялікай ноччу ў пацалунку?! Такое рабілі толькі, калі між людзьмі ляжала кроў сваяка, блізкага сваяка, або самага лепшага друга. Такое рабілі толькі даносчыку на сваіх або бацькагабойцу».

Непаразуменне, якое ўзнікла паміж Майкай і Алесем, прывяло апошняга да глыбокага расчаравання ў жыцці.

Алесь не можа зразумець, чаму за любоў яму плацяць пагардай, чаму людзі, якім верыў, аказаліся зусім іншымі, чым ён пра іх думаў. Свет ператвараецца ў здзек, і ў галаву Алеся прыходзіць грэшная думка расквітацца з крыўдзіцелямі, а пасля гэтага скончыць жыццё самагубствам. У хвіліны найвялікшага адчаю поруч з Алесем аказалася Гелена. І гэта невыпадкова. Былая прыгонная актрыса ўжо даўно нечакана для сябе пакахала княжыча, пакахала, нягледзячы на розніцу ва ўзросце, у сацыяльным становішчы. Спачатку гэта была звычайная ўдзячнасць таму, хто даў волю, пасля — радаснае адчуванне таго, што на свеце ёсць чалавек, які яе разумее больш, чым іншыя, затым — высакароднае жаданне служыць гэтаму чалавеку, адплаціць за ўсё, зробленае для яе. Гелена Карыцкая ўсім сэрцам адчувае боль і скруху, якія запаланілі душу каханага. Жаданнем аблегчыць гэты боль тлумачыцца ўчынак Гелены. Сваёй любоўю Гелена вяртае Алесю адчуванне радасці жыцця. Аўтар піша: «Знікла некуды ўтрапёная страшная ярасць. Разбураны свет, што яшчэ гадзіну назад ляжаў у руінах, пачаў збірацца ў адно і, нібы сам сабою, выстройвацца ў нешта зладжанае. І самое пачуццё гэтай гармоніі пасля развалу і дымных руін было шчаснае і вялікае».

Гелена дапамагла Алесю вярнуць былую мужнасць і сілу характару. Высакароднасць паводзін Карыцкай выяўляецца ў тым, што, вяртаючы Алесю веру ў жыццё, яна ведала: па гэтым жыцці яны не будуць крочыць поруч. У адрозненне ад дачкі Раўбіча, якой лёс паслаў узаемнае каханне, Гелена вымушана змірыцца з думкай, што яна менш шчаслівая. За свой учынак Гелена не чакае ніякай узнагароды. Яна сама адхіляе прапанову Алеся ажаніцца, бо ведае, што гэтая прапанова прадыктавана пачуццём удзячнасці, а не пачуццём кахання.

Гелена не проста таленавітая актрыса, якая ўмее дасканала перадаваць пачуцці сваіх гераінь, але і асоба, здольная на глыбокія перажыванні. Яна ведае, што пачуццё кахання ўзнікае ў душы чалавека незалежна ад яго жадання. Таму, кахаючы Алеся, актрыса разумее, што ён не вінаваты ў тым, што кахае Майку, а не яе, Гелену. Каб аблегчыць пакуты каханага, Гелена вырашае памірыць Алеся з Майкай і з гэтай мэтай едзе да Раўбічаў. З цікавасцю і болем назірае актрыса

за сваёй шчаслівай суперніцай: «Прыгожая. Нават надзвычай прыгожая і жаноцкая. Абатрэцца трохі, пазбавіўшыся ад свавольстваў, — будзе жанчына... Значыцца, вось каго... Што ж, хіба яна лепшая за мяне?..

Не, не лепшая. Проста другая. І вось такую, другую, ён яе і кахаў.

На хвіліну ў яе сэрцы абудзілася раўнівая жаночая злосць, але яна адразу справілася.

Проста перад тым, што яна, Гелена, зрабіла, гэты маленькі верабей нічога не значыў. Алесь, вядома, будзе кахаць яе. І толькі. А яе, Гелену, ён не забудзе». Гелена дапамагла Майцы зразумець, што, нягледзячы ні на што, Алесь яе кахае, што «яна патрэбна яму і добрая, і благая, усякая. Іначай бы гэта не было каханне». Учынак Гелены сведчыць аб духоўнай прыгажосці актрысы, аб добрым веданні ёю чалавечай псіхалогіі, аб мудрасці і мужнасці жанчыны. Вось як пісьменнік перадае тое, што творыцца ў душы героя ў час сустрэчы з Майкай: «Лёгкі звон, нібы вада лілася ў вузкагорлы збан, напоўніў Алесевы вушы. Намаганнем волі ён зразумеў, што Гелена мела рацыю, не згаджаючыся на шлюб з ім. Нішто не забыта. Самагіпнозам была нянавісць, дурасцю была пагарда, хлуснёю — абыякавасць. І ўсе крыўды, і ўсё, што было, і чуткі аб Хаданскім, і абраза Франса, і сустрэча ля царквы — усё было лухта.

І спакой, і пакланенне перад Геленай, і глыбокая, да апошняга каменя, удзячнасць ёй нібы збляклі перад простай праявай яе з'яўлення».

І хоць Алесь бачыць «усю прорву між апошняй высакароднасцю адной і зажывошчамі другой», ён разумее, што кахае Майку. Сітуацыя, у якую трапіў герой У. Караткевіча, тыповая для закаханага. Нездарма герой старажытных міфаў Купідон малюецца з павязкай на вачах, як сімвал таго, што часта закаханыя не зважаюць на недахопы абраннікаў.

Такія ж самыя пачуцці выклікала б у душы Алеся сустрэча з Майкай, каб на той момант ён быў і мужам Гелены. Толькі б замест удзячнасці і пакланення магло ўзнікнуць пачуццё раздражнення і недаверу да шчырасці памкненняў той, якая вярнула радасць жыцця.

Спосабы стварэння характараў герояў. У. Караткевіч добра ўсведамляе, што дзеля таго, каб чытачы прынялі пункт погляду галоўных герояў — носьбітаў аўтарскай пазіцыі, недастаткова толькі выдзеліць гэтых герояў з шэрагу іншых. Пісьменнікі рознымі спосабамі дабіваюцца першапачатковых пазітыўных ці негатыўных адносін чытачоў да дзейных асоб твора. Адны праз абмалёўку знешнасці, іншыя праз апісанне паводзін ці ўнутранага свету, праз мастацка-выяўленчыя сродкі і сродкі сінтаксічнай выразнасці і інш. Прыём супрацьпастаўлення дзекабрыстаў, Войны, Вежы, Раўбіча перараджэнцам Валуеву, Мураўёву, што сталі дзяржаўнымі «грамадскімі дзеячамі», скіроўвае ўвагу чытача на тое, што менавіта ў юнацтве ў чалавека выспявае база душы, на якой узрастаюць ці альтруістычная патрэба актыўна здзяйсняць добрае і вечнае, ці арыентацыя толькі на сябе, на сваё «я».

Аўтарскія каментарыі даюцца паводзінам герояў, розным аспектам гістарычных падзей. У рамане У. Караткевіч імкнецца раскрыць сапраўдныя прычыны і матывы паводзін таго або іншага дзеяча, якія абумовілі менавіта такі, а не іншы ход гістарычных падзей.

Некаторыя крытыкі папракалі аўтара «Каласоў пад сярпом тваім» за анахранізм, неадпаведнасць псіхалогіі персанажаў адлюстраванай эпосе. А. Мальдзіс пісаў, «што часам У. Караткевіч выдае жаданае за сапраўднае...». «Як бачна з мемуарных і архіўных крыніц, беларуская мова была пашырана сярод шляхты куды больш, чым прынята ў нас цяпер сцвярджаць. З'яўляліся і адзіночкі накшталт Загорскага, якія прынцыпова пачалі гаварыць па-беларуску. І ўсё ж, калі аўтар піша, што ў прыгонным тэатры старога Вежы ставілася беларуская вершаваная драма "Гарыслава і Людамір" і цытуюцца радкі з гэтай драмы, якія гучаць як сучасны верш, — я ў гэта не веру. Гісторыя не ведае беларускіх п'ес (прытым п'ес дасканалых!), якія ставіліся б прыгоннымі тэатрамі ў XIX ст.».

Безумоўна, беларуская п'еса ў XIX ст. — гэта аўтарская «мадэрнізацыя». Аднак можна знайсці і ёй тлумачэнне: У. Караткевіч у пераломных падзеях пярэдадня паўстання

1863 года шукаў вытокі сучаснай аўтару грамадскай праблематыкі. Магчыма, груша, якой было наканавана апынуцца ў хвалях Дняпра, нагадала пісьменніку пра цэлае саслоўе беларускай шляхты, якое пасля 1863 г. згінула ў віры гістарычнага нябыту, што не магло не адбіцца на развіцці нацыянальнай культуры, нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Таму поруч з паказам таго, як усё было, У. Караткевіч адлюстроўвае тое, што павінна было б быць, каб гісторыя пайшла іншым шляхам. Паводзіны Алеся Загорскага, правобраза чалавека будучага, абумоўлены не толькі вопытам папярэдніх пакаленняў, але і сучасных аўтару людзей.

У рамане «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіч выяўляецца як педагог, публіцыст, гісторык, філосаф-мастак. Усёй разнастайнай палітрай мастацкіх сродкаў ён імкнецца пераканаць чытача ў святасці «жыцця для ўсіх» і нікчэмнасці «жыцця для сябе». Крытыкі і мовазнаўцы неаднаразова звярталі ўвагу на жывапісную манеру пісьма аўтара «Каласоў пад сярпом тваім». В. Быкаў, адзначаючы, што У. Караткевіч выдатна ўмее маляваць, выяўляць словам, бачыў падабенства пісьменніка да фламандскага мастака Брэйгеля. Думку аўтара «Абеліска» падтрымліваў і Г. Кісялёў, згадваючы слоўны партрэт Мураўёва-Вешальніка. «Мне даводзілася нямала чытаць апісанняў аблічча Мураўёва і бачыць яго партрэтаў. Магу засведчыць, што Караткевіч намаляваў яго па-майстэрску. Той, каму ў 1863 годзе даручана было «ратаваць» Беларусь і Літву, быў не чалавек, а бяздумны, па-механічнаму разумны, бюракратычны робат».

Яшчэ ў старажытнасці была заўважана залежнасць экспрэсіўнасці паводзін (руху, мімікі, жэстаў, паходкі і г. д.) чалавека ад псіхічнага яго стану. Гэта знайшло сваё ўвасабленне ў старажытных скульптурах, масках, карцінах. Партрэты герояў Караткевіча, характарыстыка іх паводзін, зробленая аўтарам у рамане, сведчыць аб тонкім адчуванні пісьменнікам псіхалагічнай неадназначнасці экспрэсіі. Успомнім, якім паўстае перад Алесем Мусатаў у час іх першай сустрэчы: «Алесь убачыў перш за ўсё вузкія, зеленаватыя, як у рысі, вочы пад пясочнымі брывамі, храшчаваты нос і

маладыя, але ўжо шчэцістыя вусы і бакенбарды. Твар быў бы амаль грубы, хаця і прыгожы, каб не вішнёвыя вусны і зусім юны, празрыста-ружовы румянец тугіх шчок.

Гэты чалавек кепска загараў: твар быў таго самага колеру, што і трыкутнік грудзей пад расшпіленым каўняром блакітнага мундзіра. Але цікавей за ўсё былі рукі: учэпістыя, вельмі характэрныя і прыхавана-нервовыя, са сплюшчанымі на канцах, як долата, пальцамі. Адна рука сціскала павады, другая гладзіла карак каня».

У. Караткевіч, надзяляючы свайго героя вузкімі зеленаватымі, як у рысі, вачыма, падкрэслівае ў ім характар драпежніка, што здольны нечакана, хітра і спрытна расправіцца са сваёй ахвярай. У паводзінах Мусатава, аднак, адсутнічае тыповая для прадстаўнікоў кашачых грацыя, упэўненасць у сабе. Рукі паручніка перадаюць хваравітасць яго душэўнага стану. Яны сведчаць аб наяўнасці ў жандара пэўнага комплексу непаўнацэннасці, які герой спрабуе схаваць ад людзей. Душэўнае нездароўе падкрэслівае і фізічны хіб — няздольнасць загараць. У чытача знешні выгляд Мусатава выклікае асацыятыўную аналогію з празрыста-ружовым парасткам бульбы, што прарос без сонца, аднак усімі сіламі прэтэндуе на месца пад ім.

Іранічнае стаўленне аўтара да свайго героя падкрэсліваецца спалучэннем імя і прозвішча персанажа — Апалон Мусатаў. Ні ўнутраны свет жандара, ні яго знешні выгляд не адпавядаюць імені, якое ў старажытных грэкаў атаясамлівалася з богам святла і мастацтва. І хоць аўтар не дае прамой ацэнкі Мусатава, аднак чытачу відавочна, што яна адмоўная. Акрамя насмешкі, іроніі, у аўтарскім апісанні адчуваецца і перасцярога чытачу пра небяспечнасць тых людзей, якія, каб выслужыцца, гатовы прадаць душу д’яблу. Прыгадаем, што ўпершыню вобраз Мусатава падаецца праз успрыманне малога Алеся Загорскага. Па дарозе ў Загоршчыну пасля дзядзькавання Алесь засынае. Яму сніцца сон пра коней і белае жарабя, пра перспектыву для сябе і свайго народа. Раптам у сне хлопец адчуў, што нешта змянілася, што кабрыялет стаіць, і прачнуўся ад няяснай трывогі. Аўтар гаворыць: «Вакол зноў

былі рунь і жаўранкі. А па гэтай руні, здалёку, нехта ехаў на дарашаватым кані». Мусатаў упершыню перад чытачом паўстае коннікам, што топча рунь. У далейшым разгортванні падзей гэтая дэталь набывае значэнне сімвала, бо Мусатаў, распраўляючыся з сялянскім бунтам, гэтак жа нахабна топча лёсы ні ў чым не павінных людзей. «Бунт быў занадта шчаслівы выпадак, — заўважае пра жандара аўтар, — каб выпусціць ініцыятыву з рук, аддаць яе другому, застацца без рэпутацыі мужнага і дзейнага чалавека».

Чытач адразу згадвае ўчэпістыя, вельмі характэрныя і прыхавана-нервовыя рукі паручніка. Гэта рукі чалавека, які вельмі даўно марыць пра кар’еру і ў пагоні за ёй яму ўсё роўна, што таптаць: ці маладую рунь засеянага чужым потам поля, ці кволую рунь чалавечага жыцця. Гэта пра мусатавых, кроераў, таркайлаў скажа вуснамі Вежы аўтар пасля таго, як пад капытамі Кугі загіне Алесева бурачная плантацыя: «А што такое мера добрага ці дрэннага? Шмат у каго — кішэнь. Дзеля яе іншы не тое што бурак — чалавека стопча».

Аўтару ўдаецца выклікаць у чытача антыпатыю да тых герояў, што жывуць эгаістычнымі інтарэсамі. Гэта дасягаецца праз выкарыстанне пісьменнікам ацэначных эпітэтаў, якія з’яўляюцца сродкам ускоснай аўтарскай характарыстыкі герояў. Чытач яшчэ нічога не ведае пра паводзіны братоў Таркайлаў. Аўтар спачатку знаёміць толькі з іх знешнім выглядам: «Абодва ў дыхтоўных, на сто год, сурдутах шэрага колеру, абодва трошкі зануранык, абодва пышнавусыя, яны чымсьці нагадвалі камічных шляхцюкоў з карціны “Бітва пад Оршай”. Праўдзівей нагадвалі б, бо ні ў аднаго ў вачах не было дабрадушнасці. Насцярожаныя шэрыя вочы, жорсткі прыкус вуснаў». Прыметнік «шэры» ў гэтай моўнай сітуацыі выступае як ацэначны эпітэт. Шэрасцю, беднасцю вылучаецца духоўны свет Таркайлаў. Вернасць традыцыям, якая выяўляецца ў адзенні, не падмацавана душэўным падмуркам, сведчаннем якога маглі быць дабрадушнасць і адкрытасць. У братоў яна заменена жорсткасцю, што перадаецца праз апісанне вуснаў. Пазней праз вельмі трапную, метафарычную характарыстыку Мсціслаў удакладняе і канкрэтызуе

сутнаснае ў братоў Таркайлаў: «Гэтыя старасветчыкі, гэтыя святыя ды божыя старазаветныя шляхцюкі — яны горла за свае грошы перарваць гатовы. У іх замест сэрца — каліта, замест мозгу — каліта. Яны з тых страшненькіх, што добрыя да чалавека, хоць ты іх да скулы кладзі аж да таго часу, пакуль справа не дойдзе да іхніх інтарэсаў. І тут яны — заб'юць учарашняга сябра».

Адметнасцю партрэтнага жывапісу ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» з'яўляецца тое, што асабліва шмат увагі пісьменнік надае вачам. Агульнавядома, што менавіта вочы з'яўляюцца люстэркам чалавечай душы. У Войны «бязлітасныя блакітныя вочы пад чорнымі брывамі. У Юры Загорскага «смяшлівыя васільковыя вочы з нейкім нетутэйшым, доўгім, міндалевідным разрэзам тонкіх павек»; «наіўна-сінія дзіцячыя вочы» ў Басак-Яроцкага; «насцярожана-шэрыя вочы» ў Тодара Таркайлы; «пранізліва-разумныя вочкі» Мураўёва і інш. У апошняй характарыстыцы звернем увагу, што ў Мураўёва не вочы, а вочкі. Памяншальна-ласкальны суфікс у кантэксце адносін да гэтага героя і яго сутнасці набывае выразна адмоўную характарыстыку.

1. Раскрыйце творчую гісторыю рамана «Каласы пад сярпом тваім». Што дало пісьменніку падставу сказаць: «Заўсёды яна заставалася для мяне ўлюбёным дзіцем»?
2. Якія ўзаемаадносіны склаліся ў Алеся Загорскага: а) з родзічамі; б) сябрамі; в) ворагамі; г) дзяўчатамі?
3. Ахарактарызуйце адносіны галоўнага героя: а) да народа; б) радзімы; в) навукі; г) мастацтва; д) прыроды.
4. Акрэсліце асноўныя праблемы рамана. Растлумачце сэнс выказвання У. Караткевіча: «Кожны гістарычны сюжэт — гэта адкрытая размова з сучаснікам».
5. Дакажыце, што «Каласы пад сярпом тваім» — гістарычны раман. Свой адказ падмацуйце тэарэтычнымі звесткамі пра гістарычны раман.
6. Раскрыйце сэнс назвы рамана і яго частак.

*7. Напішыце міні-эсэ «Уладзімір Караткевіч — беларускі Вальтэр Скот».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Рамантычнае і рэалістычнае адлюстраванне жыцця ў літаратуры

Для ***рамантычнага*** адлюстравання жыцця характэрна асаблівая цікавасць да асобы, яе адносін да рэальнага жыцця, супрацьпастаўленне рэальнаму ідэальнага.

Мастак-рамантык не ставіць перад сабой мэты дакладна ўзнавіць жыццё — гэта задача пісьменніка-рэаліста. Рамантыку важней выказаць свае адносіны да свету, стварыць малюнак жыцця і праз гэта данесці да чытача свой ідэал і сваё непрыманне свету.

Пісьменнік-рэаліст, імкнучыся да праўдзівага ўзнаўлення жыцця, ставіць задачу глыбока раскрыць чалавечыя характары, паказаць іх абумоўленасць сацыяльнымі абставінамі.

Прадметам мастацкага даследавання ў рэалістычным творы часцей за ўсё становяцца абставіны і ўнутраны, псіхалагічна заглыблены свет чалавека. У цэнтры ўвагі рэаліста будуць не толькі факты, падзеі, людзі і рэчы, але і заканамернасці, якія дзейнічаюць у жыцці (тыповае).

У рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» арыгінальна спалучаны рамантычны і рэалістычны прыёмы пісьма.

1. Знайдзіце адзнакі рамантычнага адлюстравання жыцця ў аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха».
2. Падрыхтуйце тэзісы выступлення «Незвычайнае, прыгожае ў жыцці проста трэба бачыць і чуць» (па старонках кніг У. Караткевіча).

АНДРЭЙ МАКАЁНАК

(1920—1982)

А. Макаёнак — адзін з лепшых прадстаўнікоў не толькі беларускай, але і савецкай камедыяграфіі другой паловы XX стагоддзя. Сваімі смелымі па змесце і арыгінальнымі, дасканалымі ў мастацкіх адносінах п'есамі ён па-грамадзянску мужна рэагаваў на палітычныя, сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы, недахопы сучаснасці, а ў некаторых творах і геніяльна прадбачыў негатыўныя тэндэнцыі ў развіцці цывілізацыі.

Андрэй Ягоравіч Макаёнак нарадзіўся 12 лістапада 1920 года ў вёсцы Борхаў Рагачоўскага раёна, што на Гомельшчыне. Яго дзяцінства было такое ж, як і ў іншых вясковых дзяцей маладой савецкай дзяржавы. Бывалі часы, што хлопчыку даводзілася ўпотай ад бацькі, аднаго з арганізатараў калгаса ў родным Борхаве, «спешна выгортваць з барознаў толькі ўчора пасеяную бульбу». Так Андрэй дапамагаў маці ратаваць сям'ю ад голаду. Вядома ж, на заробленыя за працадні капейкі жанчыне цяжка было пракарміць мужа і трох дзяцей. Бацька, Ягор Сяргеевіч, быў чалавек валявы і бескампрамісны, «прававерны актывіст», як ахарактарызаваў яго потым у аўтабіяграфіі А. Макаёнак. Старшыня калгаса не мог дазволіць сваім сынам Андрэю і Івану, нягледзячы на іх дзіцячы ўзрост, адседжвацца дома. Ён адпраўляў падлеткаў пасвіць калгасных свіней. Хлопцы вырашылі паміж сабой чаргаваць «працадні», каб хоць праз дзень наведваць спачатку мясцовую пачатковую школу, а потым Шапчыцкую сямігодку.

Вучыўся Андрэй добра: дапытлівасць, мэтанакіраванасць, імкненне да самаўдасканалення вылучалі юнака сярод яго ра-

веснікаў. Акрамя вучобы, хлопец усур'ёз захапіўся маляваннем, разьбой па дрэве, лепкай з гліны. Бацька падтрымліваў і заахвочваў здольнасці сына і пасля сямігодкі вырашыў адправіць яго ў Рагачоўскі педтэхнікум. Андрэй правучыўся там усяго некалькі месяцаў: з Рагачова яго забрала маці, якая пашкадавала сына па прычыне невыносных умоў пражывання таго ў мнагадзетнай сям'і бацькавага сябра. Сярэднюю адукацыю Андрэй атрымаў у Журавіцкай школе.

Падчас вучобы ў А. Макаёнка раскрыліся артыстычныя здольнасці. Юнак з задавальненнем і пэўным акцёрскім майстэрствам дэкламаваў на школьнай сцэне гумарыстычныя вершы, папулярныя ў той час байкі Кандрата Крапівы, імправізаваў у шматлікіх сцэнках. Захапленне тэатрам было настолькі моцным, што па заканчэнні школы ён робіць няўдалую спробу паступіць у Маскоўскі інстытут кінематаграфіі.

У наступны раз А. Макаёнак вырашыў звязаць свой жыццёвы лёс з прафесіяй ваеннага. На гэты раз юнак пасля першых месяцаў заняткаў у вучылішчы зразумеў, што кар'ера ваеннага — не для яго. Андрэя адлічылі з вучылішча і накіравалі на службу ў страявую часць, што знаходзілася ў Азербайджане.

Толькі напачатку малады памочнік палітрука роты захапляўся краявідамі Каўказа. Пазней А. Макаёнак зазнаў усе цяжкасці вайсковага жыцця. Частыя ваенныя паходы з поўнай выкладкай, бяссонныя ночы падчас баявых трывог гартавалі характар і волю маладога байца, якія спатрэбіліся яму, каб выстаяць, выжыць у неймаверна цяжкіх франтавых умовах Вялікай Айчыннай вайны.

У 1942 годзе А. Макаёнку давялося ўдзельнічаць у гераічным крымскім дэсанце, які па прычыне бяздарных дзеянняў камандавання трапіў у акружэнне. Рота, палітруком якой быў А. Макаёнак, другі месяц знаходзілася пад артылерыйска-мінамётным абстрэлам немцаў. У адной з рызыкоўных контратак рота страціла камандзіра, а А. Макаёнак — лепшага франтавога сябра, равесніка Ваню. Бяда падкралася і да Андрэя: калі здавалася, што абстрэл ужо закончыўся, побач з маладым палітруком узарвалася міна. Асколкамі параніла

абедзве нагі. Раненага палітрука падабралі санітары. Андрэю пашанцавала: на самалёце разам з камандзірам дыверсійнай групы яго перапраравілі ў тылавы шпіталь у Краснадар, дзе ногі ўдалося ўратаваць. Макаёнкаўская любоў да жыцця, рашучасць і нават рызыка і пазней не раз выручалі яго ў самых складаных, крытычных жыццёвых сітуацыях.

Амаль год залечваў А. Макаёнак раны ў шпіталі. Пасля таго як Макаёнка камісавалі з войска, ён апынуўся ў Грузіі. Былы франтавік выкладаў у адной з далёкіх горных вёсак у школе. Усяму свету вядомая грузінская гасціннасць, якую адчуў у адносінах да сябе і Андрэй. Паранены беларус стараўся аддзячыць жыхарам вёскі: узімку на хворых нагах ён штодня падымаўся з вучнямі ў горы, каб сабраць некалькі вязанак галля, дэфіцытнага на той час паліва. Калі вызвалілі родную Гомельшчыну, настаўніка на радзіму праводзіла ўся вёска.

У пачатку зімы 1943 года А. Макаёнак вярнуўся ў родныя мясціны. На шчасце, у Журавічах уцалела хата, у якой Андрэя сустрэлі маці, браты і сястра. Ад родных Андрэй даведаўся, што ў час вайны за сувязь з партызанамі быў расстраляны бацька, Ягор Сяргеевіч.

Зруйнаванай Беларусі не хапала мужчынскіх рук, каб хутчэй аднаўляць жыццё на спустошанай тэрыторыі. Зразумела, што А. Макаёнак адразу ж уключыўся ў работу. Адукаванага хлопца, былога палітрука, неўзабаве прызначылі сакратаром райкама камсамола.

На камсамольскіх і партыйных пасадах А. Макаёнак працаваў да канца саракавых гадоў. У гэты ж перыяд адбыўся яго прыход у драматургію. У пасляваенныя гады, калі не хапала кніг, тэкстаў п’ес для самадзейных тэатральных пастановак, малады камсамольскі работнік, каб заняць гарадскую моладзь пасля працоўнага дня, напісаў для аматараў сцэнічнага мастацтва Гародні аднаактовую п’есу «Добра, што добра канчаецца». Спроба аказалася ўдалай: твор быў адзначаны дыпломам і прэміяй на рэспубліканскім конкурсе.

А. Макаёнка цягнула на радзіму, у Журавічы. Там заставалася маці з трыма дзецьмі і ўнукам. Працуючы ў Гародні і Магілёве, Андрэй заўжды клапаціўся пра родных: дапамагаў

у сельскагаспадарчых работах, дзяліўся пайком, які выдавалі партработнікам. Але ездзіць дадому было надта далёка, і А. Макаёнак папрасіў дазволу ў ЦК, каб яго перавялі на працу бліжэй да дому. Працуючы ў Журавіцкім райкаме партыі памочнікам сакратара, А. Макаёнак пазнаёміўся з І. Шамякіным, які на той час ужо выдаў некалькі аповесцей і апавяданняў. Дружба з вядомым беларускім празаікам доўжылася на працягу ўсяго жыцця драматурга.

Пасля заканчэння партыйнай школы А. Макаёнак працаваў загадчыкам аддзела прозы часопіса «Вожык». З гэтага часу пачалася актыўная літаратурная творчасць пісьменніка. А. Макаёнак працягваў свае драматургічныя вопыты ў жанры аднаактовых п'ес. Гэты жанр быў надзвычай папулярны ў пасляваенныя гады, такія п'есы карысталіся папулярнасцю ў самадзейных драматычных калектывах. Але, відаць, большую вядомасць сярод грамадскасці рэспублікі супрацоўнік «Вожыка» набыў як фельетаніст.

Першай сур'ёзнай спробай А. Макаёнка ў драматургіі з'явілася п'еса «На досвітку» (1951). У гэтым творы аўтар працягваў мастацкія даследаванні жыцця Захаду, распачатыя яшчэ ў аднаактовых п'есах. Пазней А. Макаёнак прызнаў, што пісаць якасна можна толькі на аснове жыццёвага вопыту, таго, што ты добра ведаеш.

Асэнсаваўшы слабасці сваёй першай п'есы (надуманасць сюжэта, плакатнасць, схематызм вобразаў), абумоўленыя недастатковым веданнем жыццёвага матэрыялу, А. Макаёнак звярнуўся да добра знаёмай яму тэмы сялянскага жыцця. А. Макаёнак «востра крытыкаваў» прыпіскі, паказуху, што буйна квітнелі ў розных структурных адзінках сельскагаспадарчага дзяржаўнага комплексу, драматург асуджаў бяздумнае выкананне планавых нарыхтовак калгасамі. Нават блізкія сябры драматурга непакоіліся за яго лёс, настолькі смелай, без аглядкі на цэнзуру здалася ім камедыя А. Макаёнка. На шчасце, п'есу «Выбачайце, калі ласка!», вядомую ў друку і пад іншай назвай «Камяні ў печані», з моманту першай публікацыі (1953) і на працягу яе доўгага сцэнічнага жыцця нязменна суправаджаў поспех. Цікава,

што драматург вырашыў «даць дарогу ў жыццё» камедыі ў Маскве, не даверыўшыся мясцовым тэатральным і літаратурным крытыкам.

У пачатку 1950-х гадоў А. Макаёнак ажаніўся. На жаль, шчаслівае сямейнае жыццё не склалася.

На думку сяброў драматурга, праблемы сямейнага характару не лепшым чынам уплывалі на творчасць А. Макаёнка. Пасля трыумфальнага поспеху п'есы «Выбачайце, калі ласка!» наступную камедыёграф напісаў толькі праз пяць гадоў. Пісьменнік, маленства і юнацтва якога прайшлі ў цяжкія гады калектывізацыі, а камсамольская і партыйная работа пасля вайны была таксама звязана з праблемамі вёскі, не мог абысці ў сваёй творчасці складаных, часта драматычных працэсаў, што адбываліся ў савецкай сельскай гаспадарцы.

Часта тэмы, сюжэты, праблемы для макаёнкаўскіх твораў пра вясковае жыццё падказвалі яго шматлікія сябры: сакратары райкамаў, старшыні калгасаў, простыя калгаснікі. Асаблівае значэнне для А. Макаёнка мела яго дружба з юнацкіх гадоў з земляком У. Сцепчанкам, кіраўніком адной з гаспадарак на Палессі, які быў не толькі руплівым гаспадарнікам, але і аматарам літаратуры: «мог лепш за іншых крытыкаў» прааналізаваць п'есу свайго сябра. Прататыпамі многіх вобразаў твораў пісьменніка на вясковую тэму былі мясцовыя калгаснікі.

Відаць, у пэўнай ступені сказанае адносіцца і да камедыі «Лявоніха на арбіце», у якой аўтар вывеў на сцэну яркіх, запамінальных, а галоўнае, жыццёва праўдзівых персанажаў.

У сярэдзіне 1960-х гадоў пісьменнік быў прызначаны на пасаду галоўнага рэдактара «Нёмана» — літаратурнага часопіса, які выдаваўся на рускай мове. А. Макаёнак многа зрабіў для таго, каб падняць мастацка-ідэйны ўзровень выдання, павысіць яго папулярнасць сярод чытачоў. Па ўспамінах сучаснікаў, А. Макаёнак праявіў сябе на гэтай пасадзе з найлепшага боку. Чалавек незалежнага характару, патрабавальны, з добрым эстэтычным густам, ён не дазваляў друкаваць у часопісе творы нізкай мастацкай вартасці.

Акрамя рэдактарскай работы, А. Макаёнак актыўна займаўся грамадскай дзейнасцю. У 1965 годзе ў складзе бела-

рускай дэлегацыі ён прымаў удзел у рабоце Генеральнай Асамблеі ААН, у 1970-я гады выконваў абавязкі дэпутата Вярхоўнага Савета БССР.

Зразумела, што чалавеку, які клапаціўся пра будучыню народа, укладваў у напісанае сваю душу, было вельмі балюча ўсведамляць сваю бездапаможнасць перад чыноўніцкай несправядлівасцю і бяздушнасцю.

Ад палітычнага холаду і душэўнага дыскамфорту пісьменніка выратавала праца. Паездкі па Беларусі, сустрэчы з чытачамі часопіса натхнялі драматурга на творчы пошук. Пераадолеўшы эмацыянальна-псіхалагічны крызіс, сатырык стварыў дзве лепшыя свае п'есы — трагікамедыі «Зацюканы апостал» і «Трыбунал». Нягледзячы на прыналежнасць твораў да аднаго жанру, п'есы вызначаюцца непаўторнымі адметнасцямі і арыгінальнасцю.

Пазней крытыка адзначыла наватарскі характар «Трыбунала». Тэму народнага патрыятызму аўтар вырашыў нетрадыцыйна, сродкамі камедыяграфіі ён стварыў гераічны характар звычайнага вяскоўца, беларуса Цярэшкі Калабка. Спектакль доўгі час з поспехам ставіўся на сцэнах як саюзных, так і замежных тэатраў. У 1974 годзе А. Макаёнак за п'есы «Трыбунал» і «Таблетку пад язык» быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа.

Такім чынам, у 1970-я гады А. Макаёнак увайшоў сталым драматургам. Яго камедыяграфічны талент у гэты час раскрыўся ў поўную сілу. Адна за другой у друку з'яўляюцца камедыі А. Макаёнка — «Таблетку пад язык», «Святая прастата», «Верачка», «Пагарэльцы» і апошняя п'еса «Дыхайце ашчадна».

Сам Макаёнак у канцы 1970-х гадоў адчуваў сябе не надта добра. І хоць Андрэй Ягоравіч у пачатку 1980-х гадоў яшчэ мацаваўся, наладжваў сустрэчы са сваімі калегамі, меў намер напісаць гістарычную драму, яго здароўе выклікала сур'ёзную трывогу. 16 лістапада 1982 года Андрэй Макаёнак памёр у росквіце творчых сіл.

1. У якіх умовах прайшло дзяцінства і юнацтва будучага драматурга?

2. Як гартаваўся характар пісьменніка ў суровых выпрабаваннях вайны? Ці знайшло адлюстраванне ваеннага мінулага ў творах А. Макаёнка?
3. Складзіце сінхранічную табліцу «Жыццёвы і творчы шлях А. Макаёнка».
4. У якіх п'есах найбольш поўна выявіўся камедыяграфічны талент А. Макаёнка?

«Зацюканы апостал»

Жанравая адметнасць п'есы. Умоўнасць часу і месца дзеяння, умоўнасць сюжэта твора ў цэлым аўтар выкарыстоўвае для стварэння знешняга і ўнутранага канфліктаў п'есы. Знешні канфлікт існуе толькі ў аўтарскай ідэі, як канфлікт асобы і грамадства, здольнасць асобы бараніць свае маральна-этычныя ідэалы ў адчужаным для чалавека свеце. Такія канфлікты ўзнікаюць непасрэдна ў сцэнічным дзеянні, напрыклад канфлікты сямейнікаў: традыцыйны канфлікт бацькоў і дзяцей, канфлікт паміж дарослымі па пытаннях выхавання дзяцей. Такая будова твора дае магчымасць аўтару дэталёва адлюстраваць характары персанажаў.

Да жанру трагікамедыі А. Макаёнак звярнуўся ў канцы 1960-х гадоў, за кароткі тэрмін напісаўшы п'есы «Зацюканы апостал» (1969) і «Трыбунал» (1970). Камедыі сталі значнай з'явай не толькі ў тэатральным жыцці рэспублікі і ўсяго СССР, яны значыліся ў рэпертуары тэатраў многіх еўрапейскіх краін: Польшчы, Германіі, Югаславіі, Іспаніі і інш.

У прадмове да камедыі «Зацюканы апостал» драматург выразна акрэсліў сатырычную накіраванасць твора: «Усё, што адбываецца ў п'есе, магло здарыцца ў любой капіталістычнай краіне, дзе агіднасць маралі, прыніжэнне асобы, бесперспектыўнасць заўтрашняга дня, жорсткасць і бесчалавечнасць мяшчанскага быту становяцца відавочнымі нават дзецям». Твораў падобнай тэматыкі ў часы супрацьстаяння дзвюх грамадска-палітычных сістэм было шмат у тагачаснай савецкай літаратуры, асабліва ў публіцыстыцы. Некаторыя крытыкі з гэтай нагоды паспяшаліся абвясціць трагікамедыю Макаёнка палітычным памфлетам на мараль буржуазнага

грамадства. З пазіцый сучаснасці бясспрэчным бачыцца той факт, што аўтарскія прыёмы мастацкіх абагульненняў, умоўнасці сюжэта надаюць філасофскім высновам твора агульначалавечы характар.

Макаёнкаўскае вызначэнне жанру п'есы «Зацюканы апостал» — трагікамедыя — найлепш адпавядае мастацка-ідэйнаму зместу п'есы. У 1960-я гады пісьменніку пашчасціла пабываць у многіх замежных краінах, у тым ліку і ў ЗША. Панаванне над усім улады грошай, культу сілы, паступовая страта грамадствам сапраўдных каштоўнасцей і, як вынік, з'яўленне ў асяроддзі моладзі арыентацыі на фашысцкую ідэалогію ўяўляюць, на думку драматурга, рэальную пагрозу чалавецтву. Хоць у п'есе адсутнічае трагічная развязка ў сэнсе фізічнай смерці, выразна адчуваецца трагізм падзей у шырокім сэнсе слова. Пра тое, што А. Макаёнак з трывогай успрымаў сучасную яму рэальнасць, сведчыць і аўтарскае вызначэнне часу дзеі ў творы — «якраз паміж мінуўшчынай і будучыняй».

Падзеі камедыі разгортваюцца ў сям'і аднаго «накормленага чыноўніка». Дзейнымі асобамі твора з'яўляюцца члены гэтай сям'і: Тата, Мама, Сын, Дачка і Дзед. Героі не маюць ні прозвішчаў, ні нават імёнаў, у чым выявілася аўтарская задума стварыць абагульненыя вобразы, вобразы-сімвалы. Кожны з герояў выступае ў п'есе выразнікам пэўных маральных прынцыпаў, пэўнага сацыяльнага тыпу паводзін.

Сатырычным выкрыццём маралі грамадства, заснаванай на фальшы, хлусні, пакланенні ўяўным каштоўнасцям, не абмяжоўваюцца аўтарскія задачы ў творы. А. Макаёнак імкнецца асэнсаваць вынікі такога маральнага асяроддзя, аб'ектыўную дэтэрмінаванасць нараджэння ў ім «фашысцкай ідэалогіі, культу сілы». Аўтар выразна ўяўляе небяспечнасць філасофіі грамадства, у аснову якой пакладзены цынічны тэзіс «Грошы — сіла!». Натуральным вынікам шанавання такой філасофіі, на думку камедыёграфа, з'яўляецца непазбежнасць трагедыі асобы: «Зачараванае кола, у якім чалавек гіне, калі не здолее з яго вырвацца». Востра стаіць у творы і праблема маральнага выбару, што непазбежна паўстае перад

тымі героямі, якія імкнуцца захаваць сябе як асобу ў цынічным і жорсткім свеце капіталу.

Характарыстыка персанажаў, іх сімвалічнасць і падкрэсленая абагульненасць. Сын, безумоўна, — цэнтральная фігура п'есы. Па-першае, менавіта ў дачыненні да яго даецца назва твора — «Зацюканы апостал». Па-другое, вызначэнне жанру трагікамедыі ў значнай ступені абумоўлена сцэнічным лёсам Сына. І, па-трэцяе, усе падзеі, калізіі трагікамедыі так ці інакш звязаны з вобразам Малыша. Ад правільнага асэнсавання вобраза Сына залежыць усведамленне аўтарскай ідэі, разуменне канцэпцыі твора.

Аўтар невыпадкова галоўным персанажам твора робіць падлетка. Малыш яшчэ не сапсаваны грамадствам, у якім пануе фальш. Шчырасць у спалучэнні з глыбокімі ведамі ў філасофіі, юрыспрудэнцыі, дасведчанасць у палітычных працэсах дазваляе вундэркінду крытычна ацаніць заганы грамадства. Ён у поўнай ступені змог выявіць пратэст, незадаволенасць прагрэсіўнай часткі моладзі кансерватыўнай мяшчанска-спажывецкай ідэалогіяй «бацькоў». У некаторай ступені Малыш у творы выступае і носьбітам аўтарскіх ідэй: Макаёнак адчуў, што моладзь пачынае задумвацца над сваім лёсам, перспектывамі жыццеўладкавання.

Аўтарская характарыстыка вобраза, дадзеная ў рэмарцы перад першай дзеяй, даволі супярэчлівая: «Сын — іхні сынок. Ну і паслаў жа ім Бог дзіцятка!.. Гарачлівы. Калючы. Мазгавіты... У іх вундэркіндам завуць. Але гэты — вундэркінд асобага роду: ён вундэркінд-палітык. Пакуль што малавопытны, бо малады: што думае, тое і гаворыць». Цяжка заўважыць тут нейкую асаблівую сімпатыю аўтара да галоўнага героя твора, што магло б даць падставы атаясамліваць погляды Сына з ідэямі А. Макаёнка. Драматург аднолькава іранічна абмалёўвае ў рэмарках усіх нешматлікіх персанажаў п'есы.

Але ж хлопчык, бясспрэчна, вылучаецца сярод іншых герояў твора. Ён знайшоў у сабе сілы, духоўную моц і інтэлект кінуць выклік мяшчанскай маралі, хлусні і падману бацькоў. Галоўны персанаж макаёнкаўскага твора адносіцца да той часткі моладзі, якая вызначаецца імкненнем да ведаў, дапытлівасцю, крытычным поглядам на жыццё. Напачатку ге-

рой п’есы нават імпануе: яго незвычайная эрудыцыя, жывы, востры розум не могуць не захапляць. Малыш — цудоўны прамоўца, умелы палеміст, не церпіць у адносінах паміж людзьмі фальшу, у яго абвостранае пачуццё ўласнай годнасці.

У большай ступені Малыш — умоўны вобраз. Падлетак марыць стаць прэзідэнтам. Малыш ужо зараз як кіраўнік дзяржавы разважае над актуальнымі палітычнымі праблемамі, іранізуе над дзейнасцю некаторых палітыкаў. Уяўны фон камедыі дае магчымасць драматургу для сатырычнага адлюстравання розных аспектаў жыцця сучаснага грамадства. Праблемы, што ўзнікаюць у канкрэтнай сям’і, набываюць агульнадзяржаўную і нават агульначалавечую значнасць.

Такім чынам, Малыш — складаны і супярэчлівы вобраз камедыі. З аднаго боку, яго трэба ўспрымаць як рэальна дзейную асобу, канкрэтны, хоць і даволі рэдкі (вундэркінд), «прадукт» сям’і і дзяржавы, а з другога — неабходна ўлічваць мастацкую спецыфіку гэтага вобраза — яго ўмоўнасць і абагульненасць, што дазваляе аўтару ў рэпліках і маналогах Сына выказаць сваё адмоўнае стаўленне да заганаў грамадства.

Малыш выхоўваецца ў прыстойнай сям’і з матэрыяльным дастаткам. Бацька працуе чыноўнікам адной саліднай установы, маці — выкладчыцай каледжа. Але нават іх малы сын заўважыў, што яны жывуць у свеце хлусні і падману. Іх разважанні пра дабрачыннасць, высакароднасць не падмацоўваюцца рэальнымі ўчынкамі і паводзінамі. Малыш хоча перайначыць свет, у адпаведнасці з амаральнымі прынцыпамі якога жывуць яго «продкі». Толькі крэсла прэзідэнта можа даць вундэркінду такую магчымасць. І ён пачынае рыхтаваць сябе да гэтай адказнай пасады: штудзіруе кнігі па гісторыі, праве, уважліва сочыць за палітычнымі падзеямі, што адбываюцца ў свеце.

Здавалася б, неблагая мара, але насцярожвае тое, дзеля чаго Сын імкнецца да ўлады. У палеміцы з маці, якая бачыць сэнс жыцця ва ўменні «рабіць грошы», Сын заўважае: «Грошы — дробязь. Улада даражэй за грошы».

У выніку асабістых назіранняў і роздумаў малады палітык прыходзіць да высновы, што для дасягнення мэты свайго

жыцця трэба навучыцца майстэрству хлусіць, шантажыраваць, ашукваць. За знешняй нязгодай з пануючай мараллю грамадства праяўляецца тонкі і цынічны разлік наваяўленага прэтэндэнта на прэзідэнцкае крэсла. З мноства прачытаных кніг Малыш цвёрда засвоіў, што, для таго каб апынуцца на вяршыні палітычнай піраміды, трэба з дзяцінства выхоўваць у сабе адпаведныя рысы: «Сучасны цэзар павінен умець быць абаяльным, каб выклікаць пачуцці прыязнасці ва ўсіх, хто хоць раз пабачыцца з ім. Павінен умець прыкідвацца праўдзівым, калі нахабна хлусіць, прыкідвацца чэсным, калі беспардонна ашуквае, шчырым, будучы фальшывым, цвёрдым і ўпэўненым, калі нават грызуць сумненні, прыкідвацца добрым і ласкавым, падпісваючы смяротны прыгавор».

Малыш імкнецца праверыць свае тэарэтычныя веды ў палітыцы на практыцы. Лабараторыяй яго палітычных эксперыментаў становіцца сям'я. Улічваючы ўмоўнасць пабудовы сюжэта, А. Макаёнак прыадчыняе перад чытачом заслону ў будучыню: па паводзінах Малыша ў сям'і няцяжка ўявіць, як паводзіў бы сябе Сын-палітык, кіруючы дзяржавай. Яго метады кіравання, спосабы ўздзеяння на людзей носяць дыктатарскі, аўтарытарна-цынічны характар. Сын падслухоўвае размовы па тэлефоне Мамы і Таты, якія кампраметуюць іх, і потым шляхам шантажу патрабуе ад бацькоў матэрыяльнай кампенсацыі за захаванне тайны.

У фінале п'есы драматург вяртае свайго героя ў свет рэальнага жыцця. Сын перастае іграць ролю цэзара і зноў становіцца звычайным падлеткам. Ён пачынае разумець сапраўдную сутнасць знешняй добрапрыстойнасці блізкіх і папракае іх у крывадушнасці: «Вы вялікія. І ваша хлусня — аграмадная». Такім чынам, маскі скінуты, дарослым няма чаго сказаць у адказ гэтаму маленькаму стварэнню, свайму дзіцяці. Праўда згуртавала Тату, Маму і Дзеда супраць Малыша. У шырокім сэнсе гэта трэба разумець як гатоўнасць кансерватыўных сіл грамадства да апошняга бараніць свае прынцыпы. Яны вымушаны ўжыць сілу і тым самым прызнаць сваю ідэйную паразу, маральную нежыццяздольнасць.

Для самога вундэркінда канфлікт з роднымі, а значыць, і канфлікт з грамадствам абярнуўся трагедыяй. Вуснамі вундэркінда Макаёнак вымушаны канстатаваць сумную ісціну: «Пакуль ёсць праўда і крыўда, ёсць багатыя і бедныя, ёсць сытыя і галодныя... ёсць жандары і паэты, ёсць асуджаныя і ка́ты, да таго часу будуць зайздрасць, падман, грабёж, нянавісць, барацьба, каварства, кулакі, локці, зубы...» Аўтарскі песімізм навеяны тагачаснымі рэаліямі, але заключныя акорды п'есы даюць спадзяванне на лепшую будучыню чалавецтва. У фінале твора Дачка, якая, як і Малыш, асуджае маральныя асновы тагачаснага грамадства, не згодна паўтарыць лёс свайго брата: «Я на касцёр! На эшафот! На крыж пайду, каб не стаць такой, як ён!»

Галоўным аб'ектам сатыры ў «Зацюканым апостале» невыпадкова становіцца абагульнены вобраз мешчаніна-прыстасавальніка, які выяўляецца ў асобах Таты, Мамы і Дзеда.

Тата ўяўляе сабой даволі распаўсюджаны тып «накормленага» чыноўніка-прыстасаванца. Ён імкнецца падтрымліваць імідж паспяховага чыноўніка і добрапрыстойнага гаспадара сям'і. І, трэба сказаць, да пэўнага часу гэта яму ўдаецца. Навідавоку ў Таты такія прываблівыя якасці, як эрудыцыя і прысутнасць пачуцця гумару. У маладосці ён шмат працаваў над сабой, каб дабіцца нечага ў жыцці; уражвае дамашняя бібліятэка Таты, якую складаюць вартасныя, з густам падабраныя кнігі. Уражвае эрудыцыя Таты: з яго рэплік можна зрабіць выснову, што ён не толькі цікавіцца рознымі навукамі, але і часта выкарыстоўвае ў палеміцы з сямейнікамі сваю дасведчанасць у філасофіі, палітыцы, рэлігіі, мастацтве. Аргументы галавы сямейства ў сцэнічных дыялогах іншы раз набываюць аксіяматычны, афарыстычны змест. Так, ён, выкарыстоўваючы біблейскую мудрасць, супакойвае Дачку, якая крыўдуе на тое, што бацькі скупыя на падарункі ў адносінах да яе: «Калі Бог захоча пакараць чалавека, ён задавальняе ўсе яго жаданні». Пераканаўча гучаць і парады бацькі малому разумніку-сыну: «Тое, што не ўдыхнеш сёння, заўтра не кампенсуеш», «Асобай трэба стаць, тады і свабода будзе». У частых спрэчках з жонкай па прычыне выхавання дзяцей Тата

дэкларуе свае педагагічныя прынцыпы: «...Я хачу, каб дзеці навучыліся думаць, мысліць, абагульняць, разумець сутнасць рэчаў, з'яў. У іх трэба выхоўваць інтэлект, розум, інтэлігентнасць». Але, аналізуючы сямейныя ўзаемаадносіны, можна зрабіць выснову, што Тата не адчувае сябе гаспадаром у доме: «Звычайны, хатні, такіх многа. Зусім ручны: хто паманіць, да таго ідзе». Тата, як і большасць грамадзян сваёй краіны, зміры ўся з існуючым ладам жыцця, прыстасаваўся да яго звярыных законаў. Ён навучыўся хітраваць, захоўваючы пры гэтым маску добрапрыстойнасці. Калі Сын папракае бацьку ў хлусні, той з гневам адказвае: «Хлусня мяне корміць, усіх вас корміць! А стаў бы я гаварыць праўду? Мяне вышпурнуць вон!» Тата прыняў законы грамадства, у якім жыве, і лічыць іх непахіснымі.

Нягледзячы на крывадушнасць, эгаізм і распусту Таты, што робіць гэты вобраз сатырычным, толькі асмяяннем аўтарскі погляд на яго не вычэрпваецца. Тата — яшчэ і драматычны вобраз, ён ахвяра сацыяльных абставін. Хутчэй за ўсё, калісьці Тата быў праўдалюбам, але грамадска-палітычная атмасфера, якая пануе ў краіне, зламала яго, зрабіла такім, як усе. Тата здольны адрозніць хлусню ад праўды, але не можа і не хоча супрацiўляцца лжы і фальшу, пакорліва прыстасаваўшыся да існуючай у грамадстве маралі.

Прываблівае ў гэтым вобразе і тое, што для яго характэрны самакрытычнасць, здольнасць аб'ектыўна ацаніць палітычнае і сацыяльна-эканамічнае становішча ў грамадстве. Тата разумее, што свет капіталу — жорсткі свет, які не даруе яго насельнікам маладушнасці, сумненняў, свет, у якім ігнаруюць, а падчас і жорстка топчуць такія агульначалавечыя каштоўнасці, як дабрыня, спачуванне, міласэрнасць, уменне і здольнасць даравацьбліжняму. Тут на вяршыні сацыяльнай лесвіцы можа апынуцца толькі самаўпэўнены індывід, той, хто здольны абараніць сябе нахабствам і цынізмам, сілай і падманам. Таму Тата хоча бачыць Малыша дужым фізічна і моцным псіхалагічна: «Я падахвочваю веру ў свае сілы. Упэўненасць! Я хачу, каб вырас дужы, моцны чалавек, здольны выжыць у гэтых дзікіх чалавечых джунглях».

Яшчэ болей непрымірымую пазіцыю займае камедыёграф у адносінах да жыццёвай філасофіі Мамы. Мама сваімі паводзінамі стварае ў доме атмасферу пастаяннага напружання, прадчування чарговага сямейнага канфлікту. Члены сям'і адчуваюць няшчырасць маці, маралізатарскія прамовы якой зусім не стасуюцца з яе асабістымі паводзінамі. Зрэшты, А. Макаёнак у рэмарцы трапна вызначыў сутнасць характару Мамы: «Яна хоча, каб усе жылі паводле правілаў хрысціянскай маралі, а сабе дазваляе іншы раз і так... як-небудзь». Сапраўды, да ўсіх сямейнікаў у Мамы даволі высокія патрабаванні і нават сур'ёзныя прэтэнзіі. Сына яна называе «хуліганам», «паганенькім прахіндзейчыкам», мужа — «цынікам» і «пашляком».

У Мамы не знаходзіцца часу для шчырых размоў з дзецьмі. Калі ў дапытлівага вундэркінда ўзнікаюць дарослыя пытанні, якія ставяць Маму ў тупік, яна злуецца: «Гэта ўжо не твая справа. Не сунь нос, куды не трэба».

Тыповым прадстаўніком старой фармацыі, зацятым кансерватарам выступае ў камедыі Дзед. Як і належыць сталаму чалавеку, Дзед мае пэўныя жыццёвыя перакананні. Пад простанароднай маскай добразычлівасці хаваецца драпежная натура. Дзед жыве ў маляўнічых мясцінах за горадам, займаецца фермерствам, а калісьці ён быў вялікім «рызыканцікам». У маладосці Дзед гандляваў зброяй у Еўропе і Афрыцы. Дзед не шкадуе аб сваім мінулым, а, наадварот, ганарыцца, што можа пасля смерці яшчэ і ўнуку «добры кавалак завяшчаць», няхай і зароблены злачынным бізнесам. Законы капіталістычнага грамадства для Дзеда непахісныя, і праблемы маладога пакалення, якое пратэстуе супраць рэчаіснасці, яму незразумелыя. Менавіта Дзед вырашыў першы ўжыць «паліцэйскія меры» супраць унука, які абвінаваціў грамадства ў «вялікай хлусні».

У трагікамедыі «Зацюканы апостал» А. Макаёнак узнімае праблемы агульначалавечага характару. Нягледзячы на значную ўмоўнасць сюжэта твора, камедыя вызначаецца глыбокім рэалізмам: у ёй арганічна спалучаюцца палітычныя, філасофскія і маральныя праблемы сучаснасці. Камедыёграфа, як

і многіх іншых пісьменнікаў-сучаснікаў, хвалявала страта «цывілізаванымі» дзяржавамі маральных ідэалаў, створаных чалавецтвам на працягу стагоддзяў, і пакланенне каштоўнасцям уяўным: грашам, фізічнай сіле, уладзе. Як сапраўдны гуманіст эпохі, А. Макаёнак верыць у здольнасць чалавечага розуму і сілу чалавечага духу адстаяць сапраўдныя каштоўнасці, тое лепшае, што назапашана на Зямлі цывілізаваным грамадствам.

1. Што ў трагікамедыі выклікае смех, а што — слёзы?
2. Хто такі Малыш: сатырычны вобраз камедыі, рупар аўтарскіх ідэй ці ахвяра грамадскай маралі?
3. У чым бачыцца тыповасць сатырычных вобразаў п'есы? Абапіраючыся на матэрыял трагікамедыі, запоўніце ў літаратурных сшытках табліцу.

Характарыстыка	Малыш	Дачка	Тата	Мама	Дзед
Узрост					
Мова					
Філасофія жыцця					
Пасада, сацыяльнае становішча					
Знешні выгляд					
Рысы характару					
Выказванні пра свабоду, праўду, любоў, павагу					

4. Абгрунтуйце тэзіс, што твор узнімае праблемы агульначалавечага характару. Праілюструйце фактамі з тэксту.
5. У чым своеасаблівасць канфлікту камедыі?
*6. Распрацуйце мізансцэну да аднаго з актаў трагікамедыі А. Макаёнка «Зацюканы апостал».
7. Падрыхтуйце буктрэйлер паводле трагікамедыі А. Макаёнка.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Сатырычная камедыя. Трагікамедыя. Моўная характарыстыка персанажаў

У літаратуразнаўстве вылучаюць тры асноўныя жанры драматургіі: камедыю, драму і трагедыю. Але кожны з іх мае і свае разнавіднасці, мадыфікацыі. Так, напрыклад, у камедыі смех можа быць вясёла-гумарыстычным і з'едлівым. Калі ў п'есе дамінуе другая разнавіднасць смеху, то яе жанр вызначаецца як сатырычная камедыя.

> ***Сатырычная камедыя*** высмейвае негатыўныя з'явы сацыяльнага жыцця, заганы чалавечых характараў.

У цэнтры сатырычнай камедыі павінна знаходзіцца адмоўнае, менавіта сатырычныя вобразы, як, напрыклад, Гарлахвацкі ў п'есе «Хто смяецца апошнім».Часта драматычныя жанры ўзаемадзейнічаюць, узаемаўплываюць, узаемапранікаюць. Тады ўзнікаюць новыя жанравыя формы.

> ***Трагікамедыя*** ўключае ў сябе адначасова жанравыя адметнасці сатырычнай камедыі і трагедыі.

Трагедыяй называецца драматычны твор, заснаваны на непрымірымым канфлікце, сутыкненні характараў і падзей, якія часцей за ўсё канчаюцца смерцю героя, як у трагікамедыях А. Макаёнка (смерць Ухватава ў «Пагарэльцах», смерць Малыша як асобы ў «Зацюканым апостале»). Смех трагікамедыі звычайна сацыяльна значны, ён накіраваны на выкрыццё негатыўных тэндэнцый у развіцці грамадства.

Значная роля ў драматычных творах для вырашэння аўтарскай ідэі належыць ***моўнай характарыстыцы персанажаў***. Часта пад моўнай характарыстыкай персанажа разумеюць змест яго выказванняў, тое, пра што персанаж гаворыць, якія думкі і меркаванні выказвае. На самай справе, моўная характарыстыка персанажа — гэта яго манера гаварыць, улюбёныя словы і моўныя звароты.

Яна ўключае ў сябе слоўнікавае багацце ці, наадварот, беднасць, абмежаванасць мовы персанажа, яе стылістычную афарбаванасць, непаўторную будову інтанацыйна-сінтаксічных канструкцый.

Такім чынам, аўтар надзяляе персанажаў камедыі мовай, якая адпавядае іх сацыяльным характарам, узроўню адукацыі. Па-майстэрску карыстаецца А. Макаёнак гэтым прыёмам характарыстыкі персанажаў у трагікамедыі «Зацюканы апостал». Так, мова вундэркінда Малыша насычана цытатамі з выказванняў вядомых філосафаў, з Бібліі, тэрміналагічнай лексікай з розных навук, пераважна гуманітарных, што «абслугоўваюць» дзейнасць палітыкаў. Напрыклад: «Філасофія — гэта трансцэндэнтыяльны эмпірыкрыятыцызм манізму...» ці каментарый біблейскага выказвання «Тата! Як ты радуешся дзеду, так я буду радавацца табе! Ісус, сын Сірахаў, сказаў: “Почитающий отца будет иметь радость от детей своих и в день молитвы услышан будет”». Калі ў другім выпадку цытата, ужытая Малышом, выклікае сімпатыю да гэтага персанажа, то ў першым відавочна аўтарская іронія з вундэркінда, які відавочна не можа аб'ектыўна ацаніць свае магчымасці ў вывучэнні сур'ёзных навук. Такім чынам, мы яшчэ раз пераконваемся ў супярэчлівым характары цэнтральнага персанажа п'есы.

У мове Дзеда пераважае простанародная лексіка, часам з жарганізмамі і нават з крымінальным адценнем. Нецярпімасць да перамен, кансерватызм персанажа выразна выяўляюцца, напрыклад, у яго маналогу-абурэнні бунтарскімі паводзінамі хіпі: «Нейкая вар'яцкая дэманстрацыя. Сабралася арава патлатых і барадатых хлюстоў, а з імі голыя шлюхі...»

Моўная характарыстыка персанажаў трагікамедыі «Зацюканы апостал» — узор камедыяграфічнага майстэрства А. Макаёнка ў стварэнні сатырычных вобразаў-тыпаў, вобразаў-сімвалаў.

1. Вызначце жанравыя адметнасці камедыі, сатырычнай камедыі і трагікамедыі.
2. Падрыхтуйце тэатральныя афішы да твораў А. Макаёнка.

СЛОЎНІК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ТЭРМІНАЎ

Алего́рыя (ад грэч. *allegoria* — іншасказанне) — адлюстраванне абстрактных паняццяў ці з'яў праз канкрэтныя вобразы; персаніфікацыя чалавечых якасцей з дапамогай аналогіі: *баран — увасабленне абмежаванасці, ліса — хітрасці, свіння — неахайнасці, конь — працавітасці.*

Алітара́цыя (ад лац. *ad* — к, пры; *litera* — літара) — від гукапісу, паўтарэнне зычных гукаў дзеля дасягнення мастацкай вобразнасці: *У бубны дахаў вецер б'е* (М. Багдановіч).

Анало́гія (ад грэч. *analogia* — падабенства) — прыём мастацкага пісьма, заснаваны на вызначэнні рыс падабенства ў з'явах, прадметах, вобразах.

Ана́фара — паўторы слоў ці словазлучэнняў у пачатку вершаў, якія істотна ўплываюць на кампазіцыю твора, яго змест.

Антытэ́за (ад грэч. *antithesis* — супрацьпастаўленне) — мастацкі прыём, які выкарыстоўваецца дзеля перадачы кантраснасці паказанага. Антытэзы бываюць сюжэтныя, кампазіцыйныя, тэматычныя і г. д., грунтуюцца на антаніміі, што падчас выяўляецца ў назве твора: «Людзі і д'яблы» (Кандрат Крапіва), «Агонь і снег» (І. Шамякін), «Свае і чужынцы» (І. Чыгрынаў).

Асана́нс (ад фр. *assonance* — сугучнасць) — паўтарэнне аднатыпных галосных гукаў з мэтай мастацкай выразнасці (часцей ужываецца ў паэзіі): *Дарагая зямля, радзіма! / Слова вымавіць немагчыма* (А. Куляшоў).

Асацыя́цыя (ад познелац. *associatio* — злучэнне) — вобраз, заснаваны на выяўленні сувязей паміж канкрэтным і абстрактным, паміж living рознымі з'явамі па ледзь бачных прыметах падабенства: *парог, вычасаны з успамінаў* (Максім Танк), *срэбная нітка песні жаўрука* (Р. Барадулін).

А́ўтар (ад лац. *autor* — суб'ект дзеяння, заснавальнік) — творца, які можа выяўляць сябе ў творы адкрыта і прыхавана, ускосна, у залежнасці ад стылю, жанравай спецыфікі мастацтва і іншых фактараў.

Ба́йка — кароткае дыдактычнае апавяданне ў вершах (радзей — у прозе), з дзвюма кампазіцыйнымі часткамі: апісальнай і афарыстычнай мараллю, сатырычнае або павучальнае па змесце, алегарычнае.

Бала́да (ад фр. *ballade* — скокавая песня) — жанр ліра-эпічнай, эпічнай (радзей — лірычнай) паэзіі, з драматычным сюжэтам, трагічным фіналам. У эпоху рамантызму ў баладзе выкарыстоўваліся элементы

патаемнасці, фантастыкі, міфалагічныя сюжэты. Балады бываюць фальклорныя (блізкія да песні) і літаратурныя.

Бе́лы верш — нерыфмаваны, рытмічна арганізаваны сілаба-танічны верш. У паэзіі выкарыстоўваецца рэдка.

Бібліягра́фія — звесткі пра крыніцы (кнігі, энцыклапедыі, манаграфіі, артыкулы і г. д.), прыведзеныя ў навуковай працы па пэўных правілах. Складаюць бібліяграфію ў адпаведнасці з існуючымі патрабаваннямі: выкарыстаныя крыніцы змяшчаюць у парадку з'яўлення спасылак на іх у тэксце або ў алфавітным парадку прозвішчаў аўтараў.

Верлі́бр, або **свабо́дны верш** (ад фр. *vers libre* — вольны верш) — верш, у аснову якога пакладзена чаргаванне якіх-небудзь рытмаствральных кампанентаў (аднатыпных сінтаксічных канструкцый, аднолькавых слоў ці крыху змененых радкоў, гукаспалучэнняў). Для верлібра характэрны багацце і гнуткасць паэтычнага сінтаксісу. Пачынальнікам жанру верлібра (свабоднага верша) у беларускай літаратуры быў М. Багдановіч. У паэзіі XX стагоддзя верлібры сустракаліся ў В. Ластоўскага, Максіма Танка, П. Панчанкі, А. Вярцінскага, Я. Сіпакова, А. Лойкі і інш.

Во́браз — створаная ўяўленнем аўтара карціна рэчаіснасці, свету, жыцця ў цэлым (макравобразы), яго асобных адметных рыс (вобразы-дэталі, вобразы-тропы — міні-вобразы). Вобраз звязаны з рэчаіснасцю ў значнай (рэалістычны) ці ў малой (фантазійны) ступені.

Вяно́к сане́таў — твор з 15 санетаў; апошні санет — магістрал — складаецца з першых радкоў папярэдніх; кожны санет пачынаецца і заканчваецца адпаведнымі радкамі магістрала. Вянкі санетаў пісалі і пішуць А. Сербантовіч, Я. Сіпакоў і іншыя паэты.

Гера́ічнае і **трагі́чнае ў літарату́ры** — эстэтычныя катэгорыі, звязаныя з паняццем пафасу (ад грэч. *pathos* — страсць, пачуццё) і адпаведным яму зместам. Вылучаюцца наступныя разнавіднасці пафасу: гераічны, трагедыйны, сатырычны, сентыментальны, гумарыстычны і інш. Часцей за ўсё ў адным творы ці ў творчасці пісьменніка ў цэлым аб'ядноўваюцца разнавіднасці пафасу: трагедыйны і сатырычны (трагікамедыі А. Макаёнка), сентыментальны і гумарыстычны («Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча).

Гіпе́рбала (ад грэч. *hyperbole* — перавага, лішак) — прыём мастацкага перавелічэння з'явы, часты ў казках, былінах, легендах, баладах. Яркія ўзоры яе далі А. Куляшоў у «Баладзе пра вока», П. Панчанка ў баладзе «Герой».

Дра́ма (ад грэч. *drama* — дзеянне) — 1) род літаратуры, заснаваны на дзеянні, у дыялогавай форме; 2) жанр драматургіі, прамежкавы паміж трагедыяй і камедыяй, часцей з сямейна-бытавым ці на гістарычную тэму сюжэтам.

Ідэ́я маста́цкага тво́ра (ад грэч. *idea* — паняцце, уяўленне) — галоўная думка твора, якая вынікае з яго зместу, абумоўлена аўтарскай пазіцыяй і чытацкім разуменнем.

Ідэ́йны змест — комплекс ідэй твора. У раманах «Сэрца на далоні», «Трывожнае шчасце» І. Шамякіна: заклік да дабрыні, выкрыццё двурушніцтва і здрадніцтва, сцвярджэнне пераемнасці спраў пакаленняў і г. д.

Інве́рсія (ад лац. *inversio* — перастаноўка) — парушэнне граматычнай паслядоўнасці мовы з мэтай дасягнення мастацкага эфекту. Часцей назіраецца ў лірыцы: *Жыццё закон нязломны мае: / Ніколі праўда не ўмірае* (М. Багдановіч); *Але і салодкі ад дружбы быў / Мой хлеб надзёнкы* (Максім Танк).

Інтры́га (ад лац. *intrico* — заблытваць) — складаны ланцуг падзей у творы як вынік адпаведнага заблытанага зместу. Часта выяўляецца ў навеле, дэтэктыўным рамане («Чорны замак Альшанскі» У. Караткевіча).

Каме́дыя (ад грэч. *komos* — вясёлы натоўп; *ode* — песня, гімн) — жанр драмы. «Герой» камедыі — смех, заснаваны на гумары, іроніі, сарказме, сатыры, іх прыёмах пісьма. Можа быць адпаведна гумарыстычнай, іранічнай, сатырычнай, лірычнай. Бываюць камедыі сітуацый (творы А. Макаёнка), характараў (творы Кандрата Крапівы, А. Макаёнка).

Кампазі́цыя (ад лац. *compositio* — складанне, упарадкаванне) — пабудова твора, яго сюжэта, сродак раскрыцця характараў, сутнасці з'яў. Бывае складанай (раман) і простай (апавяданне, нарыс).

Канфлі́кт у драматы́чным тво́ры. Канфлікт — супярэчнасць, якая з'яўляецца асновай любога твора, нават лірычнага, апісальна-сузіральнага, у якім выяўляецца лагодны і памяркоўны настрой. Бываюць канфлікты вострасацыяльныя, маральна-этычныя, бытавыя, прымірымыя ці непрымірымыя, адзінкавыя і тыповыя. Ёсць і так званыя вечныя канфлікты, што становяцца асновай філасофскіх твораў: жыццё і смерць, дабро і зло, святло і цемра, шчасце і бяда, пачуццё і абавязак.

У драматычных творах звычайна некалькі канфліктаў: цэнтральны, галоўны, і пабочныя, якія развіваюцца паралельна з асноўным. Кожны з іх мае свой пачатак, кульмінацыйны пункт развіцця, спад, таксама як і сюжэт. Вакол канфлікту грунтуецца дзеянне, групуюцца героі.

Кульміна́цыя (ад лац. *culmen* — вяршыня) — найвышэйшы момант развіцця дзеяння ў творах. Пасля кульмінацыі дзеянне ідзе на спад. У «Сэрцы на далоні» І. Шамякіна — гэта аперацыя на сэрцы Зосі Савіч.

Лі́рыка (ад грэч. *lyricos* — той, хто спявае пад гукі ліры; музычны; хвалюючы) — адзін з трох родаў літаратуры, які адлюстроўвае рэчаіснасць праз суб'ектыўнае выяўленне пачуццяў, перажыванняў аўтара. Прадметам адлюстравання ў лірыцы з'яўляецца духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў.

Лiры́чны геро́й — ідэал аўтара ці нават травестацыя, пераліцоўка мастака (што бывае значна радзей у лірычных творах). Ён роўны аўтару па духу, па спосабе мыслення. У мэтах канспірацыі аўтар можа прынізіць свае магчымасці і здольнасці, выступіць у некалькі іншай ролі. Але ў цэлым лірычны герой падобны на свайго аўтара.

Літарату́рны жанр (ад фр. *genre* — род, від). Першапачаткова жанрамі называлі літаратурныя роды: эпас, лірыку і драму. У наш час жанрамі называюць формы, у якіх праяўляюцца літаратурныя роды і віды. Жанры адрозніваюцца: 1) па тэматычных асаблівасцях (напрыклад, раман гістарычны, апавяданне псіхалагічнае, аповесць навукова-фантастычная); 2) па асаблівасцях ідэйна-эмацыянальнай ацэнкі (напрыклад, гумарыстычнае апавяданне, лірычная проза, сатырычная камедыя, драма і г. д.).

Мадэрні́зм — агульная назва напрамкаў, якія парываюць з традыцыямі XIX стагоддзя, з рэалізмам і выяўляюць суб'ектывісцкае, індывідуалістычнае светабачанне. У адрозненне ад рэалістаў, якія прызнаюць першаснасць зместу і тэматыкі, мадэрністы сцвярджаюць прыярытэт формы і сродкаў выяўлення.

Маста́цкая дэта́ль — міні-вобраз, якім можа быць лаканічнае апісанне прыроды, вылучэнне нейкай рысы знешнасці героя, яго манеры гаварыць, хадзіць, жэстыкуляваць, троп — эпітэт, метафара, параўнанне, нават адно слова. Але ўсё названае становіцца вобразам-дэталлю толькі тады, калі набывае вялікае сэнсавае значэнне, пралівае святло на ацэнку падзей у творы, на яго ідэйны пафас, на характар таго ці іншага героя. Мастацкая дэталь заўсёды шматгранная і шматзначная.

Мета́фара (ад грэч. *metaphora* — прыхаванне, перанясенне) — ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з'явы ці прадмета з іншай з'явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей. Аднасастаўнае параўнанне, у адрозненне ад класічнага параўнання, заснаванае часцей за ўсё на адухаўленні з'яў: *На струнах хвой спявае вецер; Пакліч — былое адгукнецца* (А. Куляшоў).

Міф (ад грэч. *mythos* — слова, паданне) — казанне, у якім выяўляюцца погляды нашых далёкіх продкаў на свет, жыццё, з'явы прыроды, пра багоў, асілкаў і г. д. Многія міфы, занатаваныя ў Бібліі, леглі ў аснову літаратурных твораў (напрыклад, у творах У. Караткевіча).

Óда (ад грэч. *ode* — песня) — урачысты паэтычны верш, як правіла, у гонар нейкай урачыстай падзеі ці выдатнай асобы. Ода ўзнікла ў Старажытнай Грэцыі, так называлі кожную лірычную песню, сумную ці вясёлую. У рускай літаратуры оды пісалі В. Традзьякоўскі, М. Ламаносаў, Г. Дзяржавін. У XX стагоддзі, паяднаўшы патэтыку і лірыку, ода ўвайшла ў беларускую «ўслаўленчую» паэзію (П. Панчанка, П. Макаль, М. Стральцоў). У беларускай паэзіі існуюць жанравыя формы сатырычнай оды (Н. Гілевіч), одырэквіема (Максім Танк, А. Вярцінскі).

Персана́ж (ад лац. *persona* — твар, маска) — дзейная асоба мастацкага твора.

Постмадэрні́зм — паняцце мае розныя значэнні. З аднаго боку, ім пазначаецца асобны перыяд у развіцці сусветнай літаратуры XX стагоддзя. З другога — заканамерны этап развіцця літаратуры, які процістаіць рэалізму.

Прататы́п (ад грэч. *protos* — першы; *typos* — арыгінал) — рэальная гістарычная асоба, якая набыла рысы тыповасці і стала персанажам твора.

Пры́павесць, пры́тча — дыдактычнае апавяданне, заснаванае на алегорыі, іншасказанні з часоў старажытнасці. Прытчы ў канцы XX стагоддзя пісаў В. Быкаў, пішуць Я. Сіпакоў, Л. Галубовіч, іншыя пісьменнікі.

Рама́н (ад фр. *roman* — апавяданне) — жанр эпічнай літаратуры з ускладненым зместам, разгалінаваным сюжэтам. Раманы бываюць сацыяльнымі, філасофскімі, сямейна-бытавымі, прыгодніцкімі, дэтэктыўнымі, сатырычнымі.

Рэалі́зм (ад познелац. *realis* — сапраўдны) — мастацкі метад, які сцвердзіўся ў беларускай літаратуры ў першай палове XIX стагоддзя і «замацаваўся» ў творчасці Ф. Багушэвіча. Асноўныя прынцыпы: праўдзівасць, шырокі ахоп рэчаіснасці, глыбіня яе аналізу.

Стыль (ад грэч. *stylos* — стрыжань для пісьма) — выразнік індывідуальных асаблівасцей творчасці пісьменніка (стыль аўтара), літаратуры пэўнага напрамку (рамантычны, рэалістычны, мадэрнісцкі), твора (лірычны стыль апавядання Я. Брыля «Галя»). Ёсць паняцце «стыль эпохі» (напрыклад, XX стагоддзя), ёсць стылі: раманны, эпічны, лірычны і інш. Стыль вызначае (яднае) агульныя прыметы твораў ці творчасці.

Сюжэ́т (ад фр. *sujet* — прадмет) — сістэма падзей, якая вызначае змест эпічных, ліра-эпічных, драматычных твораў, сродак раскрыцця характараў (Максім Горкі). Сюжэты бываюць храналагічныя («Палеская хроніка» І. Мележа) і прычынна-выніковыя (творы І. Шамякіна).

Троп (ад грэч. *tropos* — паварот) — міні-вобраз, заснаваны на ўжыванні слова ці выразу ў пераносным значэнні (параўнанне, метафара,

сінекдаха, метанімія, сімвал і інш.), нясе ў сабе адбітак уяўленняў старажытнага чалавека аб свеце, з'явах як жывых істотах.

Трагéдыя (ад грэч. *tragos* — казёл і *ode* — песня) — жанр драмы, што з'явіўся ў старажытныя часы паводле абраду ў гонар бога вінаградарства і віна Дыяніса, знешне падобнага на казла, а пазней — сатыра з невялікімі рожкамі і барадой. Канфлікты ў трагедыі абвостраныя, невырашальныя, прыводзяць герояў-праўдашукальнікаў ці заблытаных у жыцці да смерці. Трагедыі пісалі В. Шэкспір («Гамлет»), А. Пушкін («Барыс Гадуноў»).

Тып (ад грэч. *typos* — аддрукоўка, узор) — мастацкі вобраз — плён фантазійнага мыслення аўтара твора, які выяўляе галоўную сутнасць з'явы, падзеі, асобы.

Элéгія (грэч. *elegeia* ад *elegos* — жалобны напеў) — верш, у якім выяўляецца смутак, журба, меланхолія з прычыны грамадскай несправядлівасці, сямейнага няшчасця і асабістага гора.

Э́пас (ад грэч. *epos* — слова, апавяданне) — род літаратуры, які грунтуецца на апісанні фактаў, падзей, стварэнні аб'ектывізаваных вобразаў герояў, пададзеным як бы без удзелу аўтара.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Бечык, В. Л. Прад высокаю красою... : літаратурна-крытычныя артыкулы / В. Л. Бечык. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. — 269 с.

Бечык, В. Л. Шлях да акіяна : кніга пра паэзію А. Куляшова / В. Л. Бечык. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. — 268 с.

Бугаёў, Д. Вернасць прызванню : Творчая індывідуальнасць Івана Мележа / Д. Бугаёў. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1977. — 240 с.

Бугаёў, Д. Максім Гарэцкі / Д. Бугаёў. — Мінск : Беларуская навука, 2003. — 237 с.

Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка / Д. Бугаёў. — Мінск : Беларусь, 2003. — 184 с.

Быкаў, В. Паэзія дабрыні і мужнасці / В. Быкаў // Праўдай адзінай : літ. крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю / В. Быкаў. — Мінск, 1984. — С. 199—203.

Бярозкін, Р. Аркадзь Куляшоў : Нарыс жыцця і творчасці / Р. Бярозкін. — Мінск : Народная асвета, 1978. — 192 с.

Верабей, А. Уладзімір Караткевіч : Жыццё і творчасць / А. Верабей. — 2-е выд., дапр. і выпр. — Мінск : Беларус. навука, 2005. — 271 с.

Гніламёдаў, У. Іван Мележ : Нарыс жыцця і творчасці / У. Гніламёдаў. — Мінск : Народная асвета, 1984. — 128 с.

Калеснік, У. Янка Брыль : Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. — Мінск : Народная асвета, 1990. — 254 с.

Лаўшук, С. Крапіва і беларуская драматургія / С. Лаўшук / Мінск : Мастацкая літаратура, 1986. — 252 с.

Мальдзіс, А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча : Партрэт пісьменніка і чалавека. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. — 230 с.

Мельнікава, З. «На горне душы...» : Творчасць Змітрака Бядулі і беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя / З. Мельнікава. — Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2001. — 222 с.

Мікуліч, М. На скразняках стагоддзя / М. Мікуліч. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. — 254 с.

Мішчанчук, М. Ёсць у паэта свой аблог цалінны : жанрава-стылёвая разнастайнасць сучаснай беларускай лірыкі / М. Мішчанчук. — Мінск : Навука і тэхніка, 1992. — 189 с.

Мушынскі, М. І. Няскораны талент / М. І. Мушынскі. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1991 — 294 с.

Мушынскі, М. Максім Гарэцкі : перыяды творчасці / М. Мушынскі // Полымя. — 2000. — № 10. — С. 172—182.

Панчанка, П. Думаю, думаю... Дзённікі (1989—1993) / П. Панчанка // Полымя. — 1998. — № 9. — С. 125—156.

Рагойша, В. Плён шчодрай сяўбы / В. Рагойша // І адгукнецца слова ў слове... : літ.-крытыч. арт., эсэ, дыялогі / В. Рагойша. — Мінск, 1992. — С. 33—42.

Русецкі, А. Уладзімір Караткевіч : праз гісторыю ў сучаснасць / А. Русецкі. — Мінск : Мастацкая літаратура, 2000. — 301 с.

Тычына, М. Эвалюцыя мастацкага мыслення / М. Тычына. — Мінск : Беларуская навука, 2004. — 168 с.

Успаміны пра Змітрака Бядулю / склад. В. Каваленка. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1988. — 274 с.

Успаміны пра Петруся Броўку / склад. і заўв. Р. Шкраба. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1986. — 415 с.

Шамякін, І. Аповесць пра сябра / І. Шамякін // Карэнні і галіны : Партрэты настаўнікаў, сяброў, бацькоў, сваякоў, штрыхі аўтапартрэта / І. Шамякін. — Мінск, 1986. — С. 183—268.

ЗМЕСТ

Б43 **Беларуская літаратура** : вучэб. дапам. для 10-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. — 2-е выд., перапрац. і дап. — Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2016. — 304 с. : іл.
ISBN 978-985-559-664-9.

УДК 821.161.3.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(4Беи)я721

Вучэбнае выданне

Мельнікава Зоя Пятроўна
Ішчанка Галіна Мікалаеўна
Мішчанчук Мікалай Іванавіч і інш.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Вучэбны дапаможнік для 10 класа
ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі
з беларускай і рускай мовамі навучання

2-е выданне, перапрацаванае і дапоўненае

Нач. рэдакцыйна-выдавецкага аддзела *Г. І. Бандарэнка*
Рэдактар *Л. Б. Сопат*
Вокладка і форзацы мастакоў *В. В. Катовіч, Ю. М. Галавейка*
Мастацкі рэдактар *Л. М. Рудакоўская*
Камп'ютарная вёрстка *Ю. М. Галавейка*
Карэктары *Д. Р. Лосік, К. В. Шобік, Л. Г. Ганчарэнка*

Падпісана ў друк 28.06.2016. Фармат 60×90 $^{1}/_{16}$. Папера афсетная.
Друк афсетны. Ум. друк. арк. 19,0. Ул.-выд. арк. 15,2.
Тыраж 123 000 экз. Заказ

Навукова-метадычная ўстанова «Нацыянальны інстытут адукацыі»
Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Пасведчанне аб дзяржаўнай
рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/263 ад 02.04.2014. Вул. Караля, 16, 220004, г. Мінск

ААТ «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа». Пасведчанне аб дзяржаўнай
рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 2/3 ад 04.10.2013. Вул. Каржанеўскага, 20, 220024, г. Мінск

(Назва і нумар установы агульнай сярэдняй адукацыі)

Навучальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан вучэбнага дапаможніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне вучэбным дапаможнікам
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			